الكوميديا الإلهيّة

الجحيم

دانتي أليجييري

ترجمة

حسن عثمان



دانتي أليجييري

الكوميديا الإلهيّة

الجحيم

كوميديا
دانتى أليجييرى

"الفلورنسى مولدًا لاخلقًا"

النشيد الأول
الجحيم

ترجمة
حسن عثمان

الطبعة الثالثة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

إلى ذكرى

دانتي أليجييري

«الشاعر الأعظم»

تصدير

فى تصديرى لكتاب « سافونارولا : الراهب الثائر » الذى نشرته دار الكاتب المصرى فى القاهرة سنة ١٩٤٧ ، عبرت عن اعتزامى وضع بعض الكتب عن التراث الإيطالى وحضارة عصر النهضة ، والآن أقدم للقارئ العربى بعد سنوات من البحث والشواغل ترجمة « الجحيم » وهى النشيد الأول من « كوميديا دانتى أليجييرى الشاعر الأعظم » ، وأحد عظماء الرجال فى تاريخ البشرية ، ورائد عصر النهضة الأوروبية .

وترجع بداية معرفتى بدانتى وآثاره إلى سنة ١٩٣٤ ، حينما كنت أدرس فى إيطاليا اللغة والأدب والفن والسياسة والتاريخ . وكان دانتى من أهم الشخصيات التى أثارت إعجابى واهتمامى . وكنا نجتمع كرفاق فى قاعة الدرس وخارجها للدراسة بعض آثاره وتذوقها ، كنا من جنسيات وأمم مختلفة : من إنجلترا وفرنسا وألمانيا وسويسرا ورومانيا وتركيا وأمريكا واليابان ومصر . . . ومنذ ذلك الوقت أخذت أقرأ له وعنه قليلا وكثيراً ، وأخذت أقترب منه وأبتعد عنه لكى أعود إليه حسب الشواغل والظروف . وفكرت سنة ١٩٤١ فى أن أضع كتاباً عاماً يصور حياته ومؤلفاته ، ولكنى وجدت الأمر غير هين فأرجأت ذلك للمستقبل ، وأنا غير حريص على أن أتعجل الكتابة حتى أستزيد من الدرس والتحصيل . ومضيتُ فى عملى ، وتوليت تدريس بعض نواحٍ من دانتى ، فى نطاق مناهج أوسع ، فى كلية الآداب بجامعة (الإسكندرية) تارةً ، وفى كلية الآداب بجامعة (القاهرة) تارةً أخرى ، فيما بين سنة ١٩٤٢ و سنة ١٩٥٠ . وقمتُ بتدريس شىء عنه فى مدرسة الألسن بالقاهرة سنة ١٩٥٣ ، ونشرتُ بعض مقالات عن دانتى وعن بعض شخصيات « الجحيم » مع ترجمة بعض أبياتها ، فيما بين سنة ١٩٤٨ و سنة ١٩٥٠ . وكنت أنوى المضى فى كتابة مثل هذه المقالات والترجمات التى تتناول بعض شخصيات

« الكوميديا » لأجمعها أخيراً فى كتاب ، ولكنى عدلت عن ذلك حينما قوى منى العزم فاتجهت فى ٢١ أكتوبر سنة ١٩٥١ إلى ترجمة « الكوميديا » كلها ، لدوافع علمية وأدبية وشخصية ، شحذتنى جميعاً إلى ارتياد هذا الميدان الخصب ، وتزودت ببعض أدوات البحث وارتحلت ولا زلت أرتحل إلى المواطن التى عاش فيها دانتى ، أو التى أجد فيها له وعنه ، فى أقطار مختلفة ، بعض المصادر والمراجع والصور والرسوم والألحان الموسيقية ، لكى أتعلم وأفهم وأتأمل . ووجدت فى ذلك كله معتصماً آمناً ومتعة عظيمة وثروة لا تقدر .

وأرجو أن أضيف بهذا العمل جهداً إلى الجهود التى بذلها السابقون من أبناء اللغة العربية — قدر استطاعتهم — كما سأوضح فى المقدمة التالية . وكذلك أرجو أن يأتى فى المستقبل مَنْ يفعل فى هذا الصدد خيراً مما فعلناه جميعاً .

وإنى أتقدم بالشكر والإعزاز للأساتذة والأصدقاء والزملاء الذين كان لهم علىّ فضل فى تعليم وتوجيه ، أو تشجيع أدبى ، أو شرح مسألة ، أو معارضة فكرة ، أو إعارتى بعض الكتب ، أو توفير مكان مناسب للعمل ، أو تيسير أسفارى للخارج ، أتقدم بالشكر إلى الأساتذة والدكاترة محمد شفيق غربال ، وإرنست هاتش ويلكنس ، ومحمد عوض محمد ، وبونيفاتشو دى ماركو ، وحسن محمود ، ومراد كامل ، وإبراهيم رزقانة ، وأومبرتو ريتزيتانو ، وكامل محمد على ، ومحمود نبيه صلاح ، والشاطر بصيلى عبد الجليل ، ووليام مرقص .

وأشكر بكل إعزاز الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار لما تفضل به من مراجعة هذه الترجمة معى بالرجوع إلى النص الإيطالى « للجحيم » مع مقابلته ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية ، ولما أبداه من النصح والإرشاد والجهد حتى أمكن الوصول إلى هذه الصياغة .

وكذلك أشكر من لا أذكر اسمه ، وقد كان له علىّ فضل فعال فى إقدامى على ترجمة « الجحيم » ، ربما دون أن يعرف فضله الحقيقى ، ولكنى

أنا أعرفه وأذكره بالإعزاز والتقدير . وربّ فضلٍ مجهولٍ — من صاحبه — أفعل من فضلٍ معلوم .

وأشكر دار المعارف لما بذلته من رحابة الصدر والجهد والعناية فى سبيل تقريب دانتى إلى قرّاء اللغة العربية ، بإخراج هذا الكتاب فى الثوب اللائق به .

ولعلّ هذا العمل يجد بعض القبول لدى قراء العربية والمشتغلين بالدراسات الدانتية . وعفواً ومعذرةً عما أكون قد وقعت فيه من أخطاء وأوجه نقص . وأرجو أن أعمل فى المستقبل خيراً مما عملت فى الماضى ، ولعلى أستطيع يوماً أن أنجز ترجمة « المطهر » و « الفردوس » إن شاء الله .

معهد الدراسات الأفريقية

بجامعة القاهرة

حسن عثمان

٣ شارع شجرة الدر — الزمالك (سابقاً)

٤ مايو ١٩٥٥ .

مقدمة

نظرة عامة إلى العصور الوسطى — حياة دانتى — شخصيته — بعض مؤلفاته الصغرى — أصول الكوميديا — الكوميديا — ترجمة الجحيم والدراسات الدانتية .

يتشابه ثلاثةٌ من عظماء العالم فى قوّة الروح ، ولطف الحسّ ، وسعة الأفق ، والثورة على القديم ، وفى التطلع إلى بناء مجتمع إنسانىّ مثالىّ ، وإن اختلفت أداة التعبير عند كلٍّ منهم . فالأول دانتى أليجييرى ، الذى أراد فى « الكوميديا » أن يقيم عالماً جديداً ، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة ، والتطهّر والصفاء والحب والأمل . والثانى ميكلأنْجلو بونارّوتى ، الذى عبر فى تماثيله الشاهقة وصوره الإلهية عن بناء عصرٍ جديد ، تسوده القوة والحرية والصدق والذوق الرفيع . والثالث لودڤيج فان بيتّهوڤن ، الذى هَدَفَ فى ألحانه الرائعة إلى إقامة عالمٍ مثالىّ ، قوامه الحقّ والفن والحرية والسلام ، وبلغ به الأمر أن تطلع إلى خلْق إلهٍ جديد ! وفى كلّ من هؤلاء قوّةٌ وضعف ، وسذاجةٌ وحكمة ، وبراءةٌ وإدراك عميق ، وأسًى ونيرانٌ ودموع ، وسخط ويأس ومرارة ، وفلسفة وصوفية ، وحبّ وصفاء وأملٌ وإيمان . خرج ثلاثتهم من الأسى والشجن بالصبر عليهما ، وظفروا بالإبداع ، وحلّقوا فى أجواز الفن الرفيع ، بما لم يصل إليه غيرهم . صوّروا الطبيعة ، ورسموا الإنسان ، ووصفوا الأرض والسماء ، بالقلم والريشة والإزميل واللحن ، وأخرجوا للإنسانية روائعهم الخالدة .

« ١ »

عاش دانتى أليجييرى فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، والربع الأول من القرن الرابع عشر ، فى عهدٍ بدأت العصور الوسطى تُخفض فيه أشرعتها ، وينبثق خلاله فجر عصرٍ جديد ، عهد شهد ظهور اليوتوپيات ، وتمثلت فيه آثار الماضى ووميض المستقبل . وكان ذلك عهداً يشبه من بعض الوجوه القرن الثامن عشر فى فرنسا الذى مهّد لعصر الثورة الفرنسية الكبرى . وإذا نحن ألقينا نظرةً عامة إلى العصور الوسطى وجدنا إيطاليا والعالم قد تناولتهما أحداثٌ وظروفٌ شملت مختلف أوجه النشاط الإنسانىّ ، ومهدت جميعاً لظهور دانتى

وعصر النهضة والعصر الحديث .

فى ميدان السياسة نجد الدولة الرومانية الغربية – بعد انقسام الإمبراطورية القديمة إلى شرقية وغربية – قد سقطت على أيدى البرابرة الجرمان سنة ٤٧٦ . وأدّى تدفق هؤلاء الغزاة إلى إحداث آثار عميقة فى أوروبا وإيطاليا . وتعرّضت إيطاليا لسيطرة القوط واللمبارد والفرنجة والألمان ، فسادت بها حالةٌ من الفوضى والإضطراب زمناً ليس بالقصير . ولم يستمرّ الأمر على ذلك النحو ، إذْ قامت محاولات لإيجاد نوعٍ من الاستقرار السياسى ، مثل ظهور الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، على أكتاف البرابرة الجرمان ، التى شملت مناطقَ واسعة فى أوروبا ، وكانت إيطاليا جزءاً منها . ولكن سرعان ما أصابها التفكك والانقسام ، وأصبح سلطانها اسمياً ، وعمل الملوك والأمراء على تحقيق مصالحهم الشخصية .

وفى السياسة الداخلية نجد أن نظم الحكم قد تفاوتت فى إيطاليا بين الديموقراطية وحكم الفرد . ونرى فى فلورنسا مثلاً نهوض الكومون لحماية الشعب سليل اللاتين من طغيان النبلاء سلالة الغزاة الجرمان ، ومن أطماع البابوية والإمبراطورية على السواء . ونجحت فلورنسا فى إقامة دستور ديموقراطىّ ، كما فُهمت الديمقراطية فى ذلك العصر ، وأصدرت ما يشبه إعلان حقوق الإنسان ، وألغت رقّ الأرض ، وأعلنت أن الحرية حق طبيعى للإنسان ، لا ينازعه فيه منازع ، ولا يستند إلى إرادة الغير ، وقالت إنها مصممة ليس على المحافظة على الحرية فحسب ، بل على السعى إلى المزيد منها والتوسع فيها . وبذلك كانت فلورنسا سابقةً ، منذ القرن الثانى عشر للميلاد ، على الثورة الفرنسية الكبرى . وامتازت البندقية بدستورها الذى يجمع بين عناصر الجمهورية والأرستقراطية والملكية ، وذلك بمجلسها الكبير ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة ، والدوج الذى يُنتخب لمدى الحياة . ونجد فى دوقية ميلانو مثالاً لحكم الفرد الذى يستند إلى قوة السلاح ، على عهد آل ڤيسكونتى ، وقد ظهر كلٌّ من هذه النظم وتطوّر متأثراً بالظروف المحلية ، وأدّى واجبه حَسْبَ روح العصر .

وفضلاً عن ذلك فقد تعرّضت الحكومات الإيطالية فى الداخل والخارج للنزاع بين الجبلّين أنصار الإمبراطور والجلف أنصار البابا ، وارتبطت به المصالح الشخصية والاقتصادية . وتدخل الأجانب فى شؤون إيطاليا تبعاً لمصالحهم . وقام كفاح مرير بين حكومات إيطاليا ، مثل الكفاح بين فلورنسا وپيزا ، وبين پيزا وجنوا ، وبين جنوا والبندقية .

وفى إيطاليا ارتبط الدين بالسياسة ، كما لم يحدث فى بلد آخر . وذلك أن البابوية حاولت أن تبذل جهد المستطاع ، لإيجاد حالة من الاستقرار فى إيطاليا المضطربة . وقامت البابوية فى ذلك بعمل خيرىّ ، ولكن أعوزتها وسائل الحاكم الزمنى ، أعوزتها فكرة الوراثة وما يرتبط بها من الاستقرار ، وأعوزها نظام الحكم والقوة العسكرية . وبذلك وُجدت فى ظروف لا تُحسد عليها ، فاضطرت إلى استخدام الجند واصطناع السياسة ، وآزرت حزباً على حزب وحكومةً على أخرى ، ووقفت تُعارض أطماع الإمبراطورية . وأدّت هذه الظروف إلى أن تخرج البابوية على واجبها الدينى ، كما انغمست فى الحياة الدنيا ، وخرج بعض رجال الدين على قواعد الدين ، فأثار ذلك السخط فى نفوس المخلصين للدين ، وزعزع مركز الكنيسة فى المجتمع الإيطالى .

عانت فلورنسا أهوالاً جساماً بسبب الكفاح الذى استعر بداخلها . واشتعلت بها نار الصراع الحزبى ، بسبب مسألة زواج بين آل بووندلمونتى الجلف وآل أميدئ الجبلّين . وتداول الجانبان النصر والهزيمة . فنى سنة ١٢٤٨ هُزم الجلف وطُردوا من فلورنسا ، وفى سنة ١٢٥١ عاد الجلف منتصرين إلى فلورنسا . ثم انتصر الجلف مرةً أخرى وطردوا الجبلّين من فلورنسا ومن بينهم فاريناتا دلّى أوبرتى . وفى سنة ١٢٦٠ تجدّد القتال وانتصرت سيينا الجبلينية بتأييد مانفريد بن فردريك الثانى ، فى موقعة مونتأپرتى . وعُقد مجمعٌ من المدن الجبلينية ، وتقرّر هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا دلّى أوبرتى عارض هذا القرار بعزم شديد ، وأنقذ فلورنسا من الدمار ، وآثر بذلك مصلحة الوطن على مصلحة حزبه السياسى . ثم انتصر الجلف على الجبلّين بمؤازرة الفرنسيين

فى موقعة بنيفنتو فى سنة ١٢٦٨ التى هُزم فيها مانفريد وقُتل .

ونلاحظ من الناحية الاقتصادية أن إيطاليا بحكم موقعها الجغرافى كانت طريقاً للتجارة العالمية بين الشرق والغرب . وكان للإيطاليين فى الشرق مراكز تجارية هامة . ولقد أدّت الحروب الصليبية إلى نموّ العلاقات التجارية بين الشرق والغرب . وظلّت الجمهوريات والمدن الإيطالية محتفظةً بمكانتها التجارية حتى كشف البرتغاليون طريق الرجاء الصالح ، فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر . ولقد أدّى تجمّع الثروة المكتسبة من التجارة فى أيدى النبلاء ، إلى انصرافهم عن واجبهم الحربى ، فاتخذوا لأنفسهم جنداً من المرتزقة . وعندما ضعفت قوتهم الحربية تأخّر نفوذهم السياسى ، وبذلك وُجدت الفرصة أمام الشعب للتغلّب عليهم . وكذلك رفعت الثروة أفراد الشعب إلى مراكز ممتازة ، فتغلبوا على النبلاء ، أو عاشوا معهم جنباً إلى جنب ، فزال بالتدريج الحدّ الفاصل بين النبلاء والشعب . وعلى هذا نجد أن الثروة كانت من العوامل الفعّالة فى تغيير الميزان السياسى والاجتماعى فى إيطاليا . وفضلا عن ذلك فقد أتاحت الثروة الفرصة لنشر العلم والأدب والفن . ومن الغريب فى ذلك العصر أن أغلب التجار الأثرياء كانوا أصحاب فنٍّ وذوق ، فعنُوا بالثقافة والآثار ، واقتنوا التحف والعاديات ، وشجّعوا رجال العلم والفن ، عن إعجابٍ صادقٍ وإيمانٍ صحيح .

ومن الناحية العلمية العقلية ، نجد أهل العصور الوسطى عامةً قد آثروا الإيمان على الفهم ، والنقل على العقل ، ولم يعرفوا فى الغالب الابتكار والخلْق . على أن هذا لم يمنع بعض أنصار العقل من الدرس والبحث فى نطاق تعاليم الكنيسة . ظهر مثلاً القديس أوغسطين فى القرنين الرابع والخامس ، ودعا إلى التعقل لبلوغ الإيمان ، وإن كانت مدينة الله عنده هى السماء والكنيسة ومدينة الشيطان هى الأرض . ولكن ما إن بلغت العصور الوسطى فى أوروبا القرن الثانى عشر ، حتى أخذ الفكر المسيحى يتغيّر ويتشكّل ، نتيجةً للهدوء والاستقرار النسبى ، وللتطوّر الطبيعى ، وللتأثّر بالفلسفة اليونانية ،

التى كانت الكنيسة قد وقفت فى سبيلها ، والتى بدأت بأفلاطون وانتهت إلى أرسطو . وقد ساعد فلاسفة العرب واليهود على تقريب هذه الفلسفة اليونانية إلى العقل الأوروبى ، بفضل حركة الترجمة من العربية والعبرية إلى اللاتينية ، فى إسپانيا وإيطاليا على الخصوص ، فضلاً عما قدموه من نتاجهم الفكرى فى الشرق والغرب . وفى القرن الثالث عشر — عصر العلم ودوائر المعارف — ظهرت ثمرات الفكر الوسيط ، باتجاهاته المتنوعة . نادى الغزالى مثلاً بالتصوف والإيمان ، بينما آثر ابن رشد العقل والمنطق ، فى سبيل الوصول إلى الله . وظهرت نزعةٌ قوية — تساير ما وُجد من قبل — للتوفيق بين العقل والدين . وأسهم فى ذلك ابن رشد وابن ميمون . وأفاد ألبرتو الكبير من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو ، وحاول أن يُكمّل فلسفته بمستكشفات العلم ، واستخدم الفلسفة فى فهم اللاهوت . وكذلك تأثر القديس توماس الأكوينى — زعيم الفلسفة المدرسية — بروح العصر ، وعمل على التوفيق بين العلم والدين ، وقام بتنصير فلسفة أرسطو وجعلها ملائمةً لتعاليم الكنيسة ، وإن كان قد خالف ابن رشد وعارضه فى بعض نزعاته العقلية . ثم جاءت جهود طائفة من أحرار الفكر ، وأولهم روجر بيكون الإنجليزى ، الذى دعا إلى التجربة فى العلم ، ويعتبر أبا العلم الحديث . وظهر أبيلار الفرنسى ، الذى قال بأنه لا يجوز للإنسان أن يؤمن دون أن يفهم ، وبذلك جعل العقل قبل الإيمان بشكلٍ صريح . ووجدت هذه الآراء بيئةً صالحةً فى إيطاليا ، إذْ كانت قد نشأت بها أقدم جامعةٍ فى العالم بالمعنى الحديث ، فى بولونيا ، فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ، كما ذاعت هذه الآراء فى الجامعات الأخرى التى نشأت فى إيطاليا وأوروپا ، مثل پادوا ونابلى وفلورنسا وباريس وأكسفورد وكمبردج ، وأسهمت جميعاً فى بعث الحركة العلمية فى إيطاليا وأوروپا .

ومن الشخصيات البارزة فى هذا العصر ، الإمبراطور فردريك الثانى ، من أسرة هوهنْشتاوفن ، الذى ترك أملاكه فى أوروپا وعاش فى نابلى وصقلية . كان فردريك رجلاً واسع الأفق متعدد الجوانب ، وسماه دانتى بالرجل العالم .

وسماه أهل العصر « أعجوبة الدنيا » . حاول فردريك توحيد إيطاليا والسيطرة على البابوية ، فلعنه البابا واعتبره أسوأ من الشيطان . والتقى فردريك برجال الملك الكامل فى الشام سنة ١٢٢٩ ، لا للحرب والقتال ، بل لعقد معاهدة تجاه أعدائهما من المسلمين والمسيحيين على السواء . ويعتبر ذلك نقطة تحول فى العقلية الأوروبية ، فى عصر الحروب الصليبية . وفى ناحية العلم ، كان فردريك يجمع حوله العلماء من كل جنس ودين ، ودرس بنفسه علوم العصر ، وتعلم العربية ، وتأثر بآراء ابن رشد ، وقام بتجارب فى النبات والحيوان والفلك والإنسان . وشهد عهده فترة هامة فى ظهور اللغة الإيطالية الوليدة . ويعده بعض المؤرخين أول رجل فى العصر الحديث .

ومن الناحية الروحية النفسية ، اعتبر أهل العصور الوسطى عامة الحياة على الأرض حياة مؤقتة عادمة الأهمية ، ومرحلة للحياة الآخرة السعيدة ، وأعوزتهم الشجاعة والثقة القائمة على الإدراك الصحيح ، فخضعوا للخرافات . ولم يتذوقوا جمال الطبيعة ، وعدوا الحياة من أسرار الله التى لا يجوز الكشف عنها ، وكانت الغابات والجبال عندهم مأوى للشياطين . ولم يعرفوا الفيض والزيادة عن الحاجة ، ولم يسخروا العلم فى سبيل الحياة المادية ، فعاشوا على الكفاف ، وأحسوا بالتبرم والسخط . ودفعهم ذلك إلى الخروج على الحياة التى عاشوها ، كرد فعل طبيعى لما سيطر على نفوسهم زمانا طويلاً . وتفاوت ما دار بخلد الناس من الخواطر والاتجاهات فى سبيل الخروج على تقاليد العصور الوسطى ، وإيجاد مجتمع جديد .

ظهر فى القرن الثانى عشر فى تسكانا ولمبارديا ، وفى أنحاء من أوروپا ، جماعة من المبتهجين المتمعين بالحياة ، الذين تأثروا بالأبيقورية ، ودعوا إلى التمتع بملذات الحياة على الأرض لا فى ملكوت السماوات ، وأظهروا روحاً وثنية ومجدوا آلهة اليونان ، وامتازوا بالابتكار والسخرية ، وحملوا على تعاليم الكنيسة وهاجموا الفلسفة المدرسية وتقاليد العصور الوسطى ، وبذلك كانوا رواداً لأحرار الفكر فى العصور الحديثة .

وظهر أنصار بيترو والدو فى فرنسا وإيطاليا ، الذين دعوا إلى الرجوع بالمسيحية إلى نصّ الكتاب المقدّس ، وقالوا بأنه لا يجوز أن تكون هناك صلةٌ بين الإنسان والله عن طريق رجل الدين . وقام فى جنوبى إيطاليا الراهب يواكيمو دا فلورا ، الذى تأثّر بثقافة اليونان وبيزنطة والعرب والنورمان ، وعامل الناس على اختلاف أديانهم بالعطف والرحمة والتواضع ، وقال إن حرية الإنسان من روح الله . وتكلّم بروحٍ يسودها التشاؤم ، وأعلن أن العالم تنتظره أيام حالكة السواد ، وأنه يسمع نذيرَ العاصفة من بعيد ، وأن ضمير الإنسان سيتغيّر ويتطوّر بالتسامى والتصوّف ، وسيكون الرهبان المخلصون على رأس العالم الجديد ، الذى سيُصبح أمل الإنسانية المرتقب . وظهر فى وسط إيطاليا القدّيس فرنتشسكو الأسيسى ، الذى لم يعرف السخط والتشاؤم ولم يُهدّد العالم بالويلات ، بل تغنّى بجمال الطبيعة ، وبجّد الله فى كلّ مخلوقاته من إنسان وحيوان ونبات ، وامتاز بشعوره الإنسانى ، فأحبّ الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وعامل الأخيار والأشرار والأغنياء والفقراء بالبرّ والرحمة ، ودعا إلى إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والحبّ والصفاء والأمل .

وإن كلّ هذه الاتجاهات المتفاوتة لتدلّ بوضوح على ما ساور نفوس أهل العصر من الحيرة والقلق ، مع التطلّع إلى بناء عالم جديد .

وأخيراً نلاحظ أن اللغة والأدب الإيطاليين قد تأخّر ظهورهما عن نظيرهما عند سائر الأمم الأوروپية . ويرجع ذلك إلى أثر اللغة اللاتينية ، التى لم تستطع إيطاليا — بحكم كونها مهد الحضارة الرومانية — أن تتخلص منها بسهولة ، كما فعلت سائر أنحاء الإمبراطورية الرومانية . وكما يرجع هذا التأخّر إلى ظروف إيطاليا السياسية ، وما نالها من الاضطراب عقب غارات البرابرة الجرمان ، والذى استمرّ عدة قرون . منعت هذه العوامل الإيطاليين من ابتكار لغة جديدة فى وقت مبكّر ، ولكنها احتجزت تلك المعانى الإنسانية التى جاشت فى صدورهم ، حتى تهيأت لهم فرصة التعبير عما فى نفوسهم ، وكان ظهور اللغة والأدب الإيطاليين على صورةٍ فُجائية متدفّقة .

فى القرن الحادى عشر كتب الإيطاليون شعرهم باللغة الفرنسية ، ثم كتبوه بلغة البروڤنس ، التى تأثر أدبها بأدب شعراء التروبادور ، بما يحتويه من عناصر التراث العربىّ الشرقى ، والذى تناول الطبيعة وعواطف الإنسان ، وبما كان مخالفاً لتقاليد العصور الوسطى . وبذلك ساعد شعراء التروبادور فى إيطاليا على إيجاد منفذ ، يُعبر الإيطاليون خلاله عما يدور بين جوانحهم . وفى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر ، بدأت تظهر اللهجات العامية المتعدّدة ، التى كانت مزيجاً من اللاتينية ولهجات الغزاة البرابرة والتطوّرات المحلية .

وُجدت بعض مراحل مرت خلالها اللغة والأدب الإيطالى الوليد . قال المنشدون الدينيون أوّلاً شعراً دينيًّا باللهجات العامية فى بعض أنحاء إيطاليا . وظهر شعر يواكيمو دا فلورا الذى يُهدد العالم بالويلات ، كما نادى من بعده القدّيس فرنتشسكو الأسيسى فى شعره بالحبّ والصفاء والأمل . ولقى ذلك كله سبيلاً سهلاً إلى قلوب الإيطاليين ، الذين وجدوا فيه تنفيساً عما جاش بين جوانحهم .

ثم جاءت المدرسة الصقلية ، فى النصف الأول من القرن الثالث عشر ، وقد تأثر أدبها بالتراث اللاتينى واليونانى وبثقافة الشرق والعرب والنورمان . وبدا فى شعر هذه المدرسة عنصرٌ تقليدىّ ، يتناول قصص العصور الوسطى وأخبار الفرسان وأساطير الشرق والأخلاق والعلم ، كما اشتمل على عنصر إنسانى جديد يتناول بعض خفايا النفس البشرية ، ومن شعرائها پيير دلا ڤينى .

وانتقل شعر المدرسة الصقلية إلى مدرسة بولونيا ، فى النصف الثانى من ذلك القرن ، فاحتوى شعرها على كلا العنصرين ، التقليدىّ والعاطفىّ الإنسانىّ ، ومن شعرائها جويدو جوينتزلّى . واتخذت مدرسة بولونيا لهجة تسكانا أداةً لها ، وهى اللهجة التى ستصبح اللغة الإيطالية . ويرجع تفوّق لهجة تُسكانا إلى أنها كانت بحكم موقعها المتوسط فى إيطاليا ، أبعد عن التأثر بلهجات الغزاة البرابرة ، فأخذت تنمو وتتطوّر فى بيئتها المحلية تطوراً تدريجيًّا أقرب إلى الاستقلال ، حتى وصلت إلى مستواها الرفيع . ، يرجع هذا التفوّق أيضاً إلى مركز تسكانا

السياسى والمالى فى المجتمع الإيطالى ، ولظهور شعراء ممتازين من التسكان قالوا الشعر بلهجتهم العامية .

والمرحلة الأخيرة فى هذا التطوّر اللغوى الأدبى هى مدرسة الشعر الحديث فى تسكانا، التى نجد فيها كذلك آثار الشعر التقليدىّ ، فضلاً عن شعر الطبيعة والعاطفة والإنسان . وكان من شعراء هذه المدرسة جويدو كاڤالكانتى ودانتى أليجييرى .

هذا هو مُجمل الأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والعلمية والنفسية والأدبية التى سبقت ظهور دانتى ، وامتزجت كلها وتفاعلت ، وعبّرت جميعاً عن الاتجاه إلى تغيير المجتمع الإنسانى وتطوّره . وقد أدّت العصور الوسطى واجبها وتطوّرت خلال هذه العوامل إلى عصر النهضة فالعصر الحديث . ولقد كان لظروف الحياة الإيطالية العنيفة المتنوعة المتعارضة المتفاعلة المختلفة المؤتلفة ، بحسناتها وسيئاتها ، أثرها الفعّال فى خلق أجيال من العباقرة الإيطاليين ، كانوا ثمرة العصر وبُناته على السواء ، وأخرجوا نتاجهم الرائع فى الفكر والعلم والأدب والتصوير والنحت والعمارة والسياسة والحرب . . . ومن هؤلاء دانتى أليجييرى ، الشاعر ، الفنان ، الجندى ، السياسى ، المصلح ، المتصوّف .

« ٢ »

معلوماتنا عن حياة دانتى قليلة ، وتواجهنا فيها فجواتٌ ومتناقضات . وقد خلق بعض الكتاب حوله جوًّا من الخيال والقصص ، وتعسّف بعضهم فى دراسته . ولكن هناك من حاول فهمه على حقيقته ، أو ما يقرب منها ، ووصل بقدر المستطاع إلى دانتى الحىّ الواقعىّ .

وُلد دانتى فى فلورنسا فى أواخر مايو ١٢٦٥ . وعُمّد باسم دورانتى أليجييرى ، ومن المعانى التى تُقال فى تفسير اسمه حامل الجناح الباقى على الزمن . وهو ينتمى إلى أسرة يقال إنها تنحدر من أصل رومانى نبيل ، وتدعى أسرة إليزيْ التى

ترجع إلى عهد يوليوس قيصر . ويقال إن جده كاتشاجويدا دلى إليزبى قد اشترك فى الحملة الصليبية الثانية فى القرن الثانى عشر . وفى وقت ميلاد دانتى كانت أسرته أسرةً متواضعة ، ملكت بعض الأرض فى ريف فلورنسا . وماتت أمه مونّا بيلاّ وهو فى سن مبكرة . وتزوج أبوه أليجييرو دى بلنتشوتى امرأةً أخرى ، وكان يعمل مسجل عقود واشتغل بالربا . ويظهر أنه لم يولِ ابنه العناية الكافية ، أو على الأقل كان هذا هو شعور الابن نحو أبيه . ومات الأب ولمّا يكتمل دانتى دور الشباب بعد .

أحبّ دانتى فى سن التاسعة بياتريتشى ابنة فولكو پورتينارى من أثرياء فلورنسا ، ويقال إنه رآها بعدئذ فى سن الثامنة عشرة ، وربما شاهدها فى بعض أماكن من فلورنسا ، فى حديقة أو كنيسة أو فى بعض الحفلات . وتزوجت بياتريتشى سيمون دى باردى الثرىّ ، ثم ماتت فى شرخ الصبا ، فحزن دانتى لموتها حتى مرض .

انصرف دانتى إلى الدراسة ، وتلقى التعليم السائد فى عصره ، واختلف إلى دير الفرنتشسكان فى فلورنسا ، حيث درس تعاليم القدّيس فرنتشسكو ، كما تردّد على دير الدومنيكان ، حيث درس تعاليم القدّيس توماس الأكوينى . ودرس بعض الوقت فى جامعتى پادوا وبولونيا . وعكف دانتى على دراسة القانون والطب والموسيقى والتصوير والنحت والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك والسياسة والتاريخ واللاهوت ، ودرس تراث اللاتين ، وألمّ بتراث اليونان والشرق بطريق غير مباشر ، وعرف ثقافة العصور الوسطى ، وتعلم الفرنسية ولغة البروڤنس ، ودرس أدب التروبادور ، وأدرك آثار الأدب الإيطالى الوليد .

ونشأت صلة ودّ وصداقة بين دانتى وبعض البارزين فى فلورنسا ومن هؤلاء برونيتو لاتينى . وكان لاتينى موظفاً فى الحكومة ، وقام بسفارة لدى ألفونسو الحكيم ملك قشتالة ، وطُرد من فلورنسا بعد موقعة مونتأپرتى ، وعاش فى پاريس بعض الوقت ، ثم عاد إلى فلورنسا حيث شغل بعض الوظائف . وكتب لاتينى فيما كتب قصيدة إيطالية تسمى « الكنز الصغير » وتعدّ دائرة



۱ ـ دانتی

معارف صغيرة ، وتحوى فكرة « الكوميديا » وفيها الغابة الموحشة ، وأحاديث عن الله وخَلْق الإنسان والكواكب وعن الفضائل ، ويقابل فيها المؤلف عدداً من النساء اللائى يوجهن إليه الحديث والنصح ، ويصحبه بعض الوقت أوفيديوس الشاعر اللاتينى ، الذى يشرح له لذّة الحبّ وأخطاره . وكان لاتينى أستاذ دانتى الروحى ، وهو الذى شجعه على دراسة التراث اللاتينى وفرجيليو بخاصة ، وعلمه كيف يطلب المجد ويُخلّد اسمه . ومن أصدقاء دانتى فى فلورنسا جويدو كاڤالكانتى ، الذى وضع شعراً رقيقاً فى الحب ، يتفق مع أسلوب مدرسة الشعر التسكانى الحديث . وعلم كاڤالكانتى دانتى أسرار الشعر ، و« أن الحبّ والقلب الرقيق شيءٌ واحد » .

هكذا كان دانتى رجلاً واسع الثقافة ، دؤوباً على القراءة والدرس ، وكان يجد لذةً كبرى فى هذه الدراسات المتنوّعة ، وفى قول الشعر ، واستعان بذلك على مواجهة كثير من المصاعب والمحن التى انصبت عليه فى حياته القاسية ، فوجد فيه ملجأً آمناً مما ناله من الويلات .

ولم يقتصر دانتى على حياة الدرس والشعر ، بل اشترك فى الحياة العسكرية ، وكان فارساً ومقاتلاً شجاعاً . وحدث فى سنة ١٢٨٥ أن تجدّد توتّر العلاقات بين الجلف والجبلين فى إيطاليا ، وتدخل فى السياسة الإيطالية شارل الثانى الفرنسى الذى آزر الجلف على الجبلين . وتجمّع الجلف بزعامة فلورنسا ، وتكتل الجبلين بزعامة أريتزو ، والتقى الجانبان فى موقعة كامپالدينو فى سنة ١٢٨٩ . وفى هذه المعركة قاتل دانتى بشجاعة فى طليعة فرسان فلورنسا ، وتحمّل هجوم فرسان أريتزو العنيف ، ورأى تراجع فرسان فلورنسا خلف مُشاتهم لإعادة تنظيم صفوفهم ، وشهد تأرجح المعركة وتطوّرها ، وشارك فى إحراز النصر الفلورنسى . وكذلك اشترك دانتى فى القتال ضد پيزا ، وأسهم فى حصار قلعة كاپرونا ، الذى انتهى بسقوطها فى أيدى القوات الفلورنسية ، فكان دانتى فى ذلك جنديًّا لا يتأخر عن أداء واجبه وقت الحرب .

واشترك دانتى فى حياة المجتمع ، واختلط بالشباب الفلورنسى ، وتمتع

بملذّات الحياة . ثم تزوّج جيما دوناتى . ولا نكاد نعرف شيئاً عن حياته فى أسرته ، إذْ لم يكد يشير فى آثاره إلى الحياة الزوجية . ولا نعلم هل فعل ذلك على طريقة شعراء التروبادور ، الذين آثروا أن يبقوا حياة الأسرة بعيدةً عن الشعر والأدب ، أو أن هناك من الأسباب الخاصّة ما حمله على ذلك . وعلى كلّ حال فإن جيمّا كانت امرأةً صالحةً من أسرة طيبة ذات نفوذ فى المجتمع الفلورنسى . وأنجب دانتى فى نحو عشر سنوات من الحياة الزوجية ثلاثة أبناء على الأقل : پيترو وجاكوپو وبياتريتشى . وعاش فى أسرته حياةً معقولة . ولكن يظهر أن دانتى لم ينعم بالسعادة فى أسرته ، ربما لأن جيما لم تقدّر إحساسه الشاعرى ، ولم تدرك ما انطوى عليه من عبقرية ، وإن كانت سترعى مصالح الأسرة عندما يتعرّض دانتى للأذى وحياة المنفى والتشريد .

وسجّل دانتى اسمه سنة ١٢٩٥ فى نقابة الأطباء والصيادلة ، التى كانت تشمل تجارة الجواهر والصور والكتب ، وإن لم يمارس هو إحدى هذه المهن . وبذلك أمكنه أن يدخل الوظائف العامة والحياة السياسية ، تبعاً لقوانين ذلك العهد . واشترك دانتى فى بعض اللجان والمجالس الحكومية ، فأصبح عضواً فى مجلس قبطان الشعب ، ثم عضواً فى مجلس المائة . وأرسلته حكومة فلورنسا فى سفارات إلى بعض المدن الإيطالية . ذهب مثلاً إلى سيينا لتسوية بعض مشاكل الحدود ، وسافر إلى پيرودجا لكى يُعيد بعض المواطنين الفلورنسيين إلى وطنهم ، وذهب إلى فِرّارا لكى يهنئ المركيز ديست بزواجه ، وقصد إلى سان جيمينيانو لتدعيم حلف الجلف ضد الجبلين . وظهر اسم دانتى فى سجلات الحكومة ، يبدى رأياً ، أو يدافع عن فكرة ، أو يستدين مبلغاً من المال لعدم كفاية إيراده . ولما عُرف أنه رجلٌ مفكر ، وشخص عمليّ ، وعلى صلاتٍ طيبة بأفراد ممتازين ، وأنه شاعر مثقّف ، اختير عضواً فى مجلس السنيوريا ، الذى يمثل سلطة الحكومة العليا فى فلورنسا ، من ١٥ يونيو إلى ١٥ أغسطس سنة ١٣٠٠ ، تبعاً للدستور الفلورنسى ، الذى اقتضى هذا التغيير السريع منعاً من الطغيان السياسى . وأبدى دانتى فى الوظائف والمهام التى عُهد

بها إليه رجاحة العقل وشجاعة الرأى والوطنية ، وكان يؤثر المصلحة العامة على المصالح الخاصة ، واعتبر من أكفأ رجال السياسة فى زمنه .

كانت فلورنسا فى القرن الثالث عشر مدينة ناجحة ذات قوة حربية ، وثروة متزايدة ، وأخذ نجمها السياسى يعلو فى الأفق ، ومع ذلك فقد سادها الخلاف الحزبى بين آل تشيركى زعماء الجلف وآل دوناتى زعماء الجبلين . وكانت پستويا تعانى من شقاق داخلى ، شطر الجلف إلى حزبى البيض والسود . ودعت پستويا فلورنسا أن تتولى حكمها بعض الوقت ، على طريقة العصر ، لتوطيد السلام والأمن بها . ونقلت حكومة فلورنسا بعض زعماء الجانبين من پستويا إلى فلورنسا ، للعمل على استتباب وسائل الأمن . ولكن نتج عن ذلك إذكاء النزاع الحزبى العنيف فى فلورنسا ذاتها ، وانضم آل تشيركى إلى البيض ، وآزر آل دوناتى السود ، الذين كانوا أقرب إلى مسايرة السياسة البابوية ، وبذلك أصبحوا أصحاب النفوذ فى روما . وحدث بين البيض والسود فى فلورنسا صدام مسلح ، وحاول السود القيام بانقلاب لتولى الحكم ، ولكن حكومة فلورنسا سيطرت على الموقف ، وقرر مجلس السنيوريا ، ودانتى عضو فيه ، نفى بعض زعماء الجانبين فترة من الزمن ، تخفيفاً من حدة النزاع الحزبى ، وكان من بين المنفيين جويدو كاڤالكانتى صديق دانتى ، الذى مرض بالملاريا فى منطقة ساراتزانا ، ورجع بتدخل دانتى إلى فلورنسا ، حيث مات بعد قليل .

لم يسكت السود على هذه الحال ، بل عملوا على إعلاء شأنهم ، وزاد اتصالهم بالبابا فى روما . وحدث أن طلب بونيفاتشو الثامن ، على عادة البابوات فى ذلك العصر ، أن تقدم حكومة فلورنسا مائة فارس للقيام بالخدمة العسكرية على الحدود التسكانية . واتجهت الحكومة كالعادة إلى إجابة طلب البابا . ولكن دانتى وقف يعارض أغلبية أعضاء مجلس السنيوريا ، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا فى وجه المطامع البابوية ، التى كانت آخذة فى الازدياد . وعمل دانتى على أن يوجد الوحدة السياسية فى فلورنسا ، وبذل

المستطاع لكى يحمل مواطنيه على تناسى الخلافات والأحقاد فى سبيل مصلحة الوطن ، ولكن دون جدوى ؛ وذهبت دعوته أدراج الرياح ، واتسعت شقة الخلاف بين فلورنسا وروما ، فأرسلت حكومة فلورنسا وفداً إلى روما ، للوصول مع البابا إلى اتفاق يصون المصالح ، وكان من أعضائه دانتى .

واجه دانتى البابا بشجاعة ، ولم يذعن لمطالبه ، وبذلك أخفق الوفد فى أداء مهمته . واستبقى البابا دانتى بعض الوقت ، لكى يبعده عن مسرح الحوادث فى فلورنسا . وخاطبت روما دانتى فى وحدته بكلمات العظمة المسطرة على آثارها ، والتى تحفظ ذكريات قيصر وأغسطس وشهداء المسيحية الأوائل . وكان البابا قد طلب وقتئذ إلى شارل دى ڤالوا الأمير الفرنسى أن يسير إلى فلورنسا ، لكى يعيد إليها السلام . وانضم السود إلى شارل ، وهُزم البيض المتحمسون لقضية فلورنسا ، وشوهد الجبن والخوف والخنوع ، والتحوّل السريع لإرضاء السيد الجديد . وسيطر السود على الموقف بمعونة شارل . وصدرت أحكام للتنكيل بالبيض ومن بينهم دانتى . اتهم دانتى فى يناير سنة ١٣٠٢ بمعارضة قدوم شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا ، وبارتكاب الغشّ والسرقة ، وباستخدام سلطان وظيفته فى ابتزاز الأموال عندما كان عضواً فى مجلس السنيوريا . وفُرضت عليه غرامةٌ قدرها خمسة آلاف من الفلورينات ، تُدفع فى ثلاثة أيام ، وتقرّر عزله من الوظائف ونفيه مدة سنتين . وعندما وصل دانتى إلى سيينا عرف بما ناله ، فلم يدخل فلورنسا . وصدر فى مارس سنة ١٣٠٢ حكم جديد يقضى بمصادرة أملاكه ، وبإحراقه حيًّا إذا وقع فى يد الحكومة . وكان ذنبه الحقيقى معارضة سياسة البابا والدفاع عن مصالح فلورنسا ، فلقى جزاء ذلك حكم النفى والقتل ، وحرِّم عليه إلى الأبد رؤية وطنه ، الذى هو نصف الحياة لمَنْ له قلب . ومرّت بباصرة دانتى رؤى الصبا ، وذكريات الحبّ والأهل والأصدقاء ، وذكريات فلورنسا بقصورها وجسورها وطرقها ونواحيها المنعزلة ، وبدأ حياة المنفى والتشريد .

لم يتبادر إلى ذهن دانتى لأول وهلة أنه لن يرى فلورنسا إلى الأبد . وكان

حكمها عليه بالغشّ والسرقة والرشوة أسوأ عنده من الموت . والتقى دانتى بالمنفيين من فلورنسا من آل تشيركي وآل أوبرتى وآل أباتى ، الذين اجتمعوا فى أريتزو الجبلينية ، التى عطفت على هؤلاء الحلف المنفيين ، ورحبت بمحاربة فلورنسا من جديد . وفى تلك الأثناء عرف دانتى عمدة أريتزو أوجوتشونى دِ لاّ فادجولا ، ونشأت بين الرجلين صلة وطيدة ، فأهدى إليه « الجحيم » . واختار المنفيون من بينهم اثنى عشر عضواً ، منهم دانتى ، ليعملوا كمجلس يدبر شؤونهم . وقرّر المنفيون مهاجمة فلورنسا ، ووُضعت تفصيلات الخطة لتنفيذ ذلك الهجوم . وتجمعت قوات من الجبليين والبيض من پيزا وبولونيا وپستويا ، وكان عليها أن تجتمع فى مكان قريب من فلورنسا فى تاريخ محدّد . ولكن تقدّم بعضها وتأخر بعضها الآخر ، وهجم الفلورنسيون البيض قبل وصول الإمداد الضرورية ، ودخلوا فلورنسا من باب سان جالّو ، ووصلوا إلى سان جوڤانى . ولكن هذه القوات المتقدّمة من البيض لم تستطع الصمود أمام الفلورنسيين السود ، فانسحبت بعد أن تكبدت خسائر فادحة . ووجد دانتى أن الفلورنسيين المنفيين لا تسودهم خطةٌ موحدة ، ويعوزهم الإدراك الصحيح ، ورأى المنافسة تدبّ بينهم وبين حلفائهم من الجبلين . وكرهه مواطنوه المنفيون لصدقه وصراحته ، وربما فكروا فى قتله ، وكان يتمنى أن يزول هذا الشقاق كله ، وأن يعود السلام إلى وطنه ، فابتعد عن هؤلاء المنفيين ، وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه !

حياة دانتى غامضة بعد هزيمة الفلورنسيين المنفيين . يقول عن نفسه إنه انتقل من مكان لآخر ، كسفينة دون شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء . ومن المعروف أنه ذهب إلى ڤيرونا سنة ١٣٠٤ ، حيث أحسن بارتلوميو دِ لاّ سكالا استقباله . ولكنه غادرها بعد قليل ، ولا يُعرف خط سيره على وجه التحقيق . يقال إنه قضى بعض الوقت فى لوكّا ، ثم ذهب إلى وادى لونيدْجانا ، وزار فورلى ، وربما تولى التدريس العام أو الخاص فى بولونيا ، وزار پادوا ، حيث التقى بجوتّو ، وأوحى كلٌّ منهما للآخر ببعض آثاره . وربما انتقل بعض

الوقت إلى منطقة ليفورنو وجنوا . ويقول بعض الباحثين ، ومن بينهم بوكاتشو وفيلانى ، إنه ذهب إلى باريس ودرس فى السوربون فى الفترة من سنة ١٣٠٨ إلى سنة ١٣١٠ . ويذهب آخرون إلى أنه بلغ أكسفورد فى أسفاره ، وإن كانت الأدلة على هذه الرحلات خارج إيطاليا غير وافية .

تولى هنرى السابع عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٣٠٩ . وكانت تراوده مطامع وأحلام سياسية ، وأراد أن يحقق السلام فى أوروبا ، وقرّر أن يعبر الألب لزيارة إيطاليا ، بعد انقطاع الأباطرة عن زيارتها منذ زمن غير قصير ، وتُوِّج فى ميلانو بتاج ملوك اللمبارد الحديدى سنة ١٣١١ . عندئذ تجدّدت آمال دانتى فى إقرار السلام فى إيطاليا ، وفى العودة إلى وطنه فلورنسا . كان دانتى يؤيد فكرة الإمبراطورية العالمية لتوطيد السلام وتحقيق السعادة على الأرض ، فكتب رسالةً إلى أمراء إيطاليا وشعوبها ، يحضّهم فيها على الانضواء تحت لواء الإمبراطور ، ولكن لم يُصغ إليه أحد ، بل أخذت المدن الإيطالية تقف فى وجه الإمبراطور ، وعملت فلورنسا على تكوين الحزب الجلفى لمقاومته ، وألغت أحكام النفى على الخصوم السياسيين لكى تتألّف القلوب ، باستثناء أقلية كان منهم دانتى . واستولى الإمبراطور على بريشا ، وأخذ دانتى يحرضه على أن يضرب مباشرةً فلورنسا رأس الأفعى ، ولكنه لم يستطع . وسار الإمبراطور بإزاء الشاطئ حتى بلغ روما ؛ حيث توّج بتاج الإمبراطورية سنة ١٣١٢ . وأخيراً قرّر مهاجمة فلورنسا فى أغسطس من تلك السنة . وتجمعت لديه قواتٌ من الجبلين والبيض . ولكن فلورنسا لم تستسلم ، ونهضت للدفاع عن كيانها ، وجمعت قوات من مدن الحلف الجلفى ، ووقفت فى وجه الإمبراطور . وظلّ هنرى متردداً أمام المدينة ، وتفشى المرض بين قواته ، فاضطر إلى الرحيل عنها دون قتال فى أوائل سنة ١٣١٣ ، واتجه صوب پيزا ، ولكنه أصيب بالحمى على مقربة من سيينا ، ومات ، ودفن باحتفال مهيب فى كاتدرائية پيزا . وبذلك أخفقت فكرة الإمبراطورية العالمية ، وبكى دانتى بدموع الخيبة والغضب معاً .

وأخيراً سنحت الفرصة سنة ١٣١٥ لعودة دانتى إلى وطنه ، عندما وافقت حكومة فلورنسا على إرجاع بعض المنفيين إليها . وكتب أحد أصدقاء دانتى إليه بذلك ، ولكن على شرط أن يعترف بأنه مخطئ ، ويدفع غرامة مالية ويطلب الغفران فى حفل رسمى ، حيث يسير النادمون فى موكب علنى وهم حفاة الأقدام إلى معمدان سان جوڤانى . وصحيح أن العودة إلى الوطن ، ورؤية ضفاف الأرنو ، ولقاء الأصدقاء ، كان حلماً جميلاً لم ينقطع عن مراودة دانتى ، ولكن نفسه الأبية لم تقبل هذه الشروط المهينة . فكتب إلى صديقه يتساءل ، أهذا هو النداء المجيد الذى يرجع به دانتى إلى وطنه ، بعد أعوام من حياة المنفى ، وقال إنه من العار على من قضى وقته فى الدرس الطويل أن يستجدى مثل هذا العطف والرحمة ، وإنه إذا وُجدت طريقة أخرى فإنه مستعد لسلوكها بكل سرور للعودة إلى وطنه ، وإلا فإنه لن يدخل فلورنسا أبداً . وقال بمرارة إنه سيرى الشمس والنجوم فى كل مكان ! عندئذ حكمت فلورنسا بقطع رأس دانتى إذا هو وقع فى يدها ، وذلك فى الوقت الذى كان يطلب فيه أن تضع فلورنسا على رأسه إكليل الغار !

مضى دانتى فى حياة المنفى والتشريد . وامتطى أحياناً دابة ، وعبر الأنهار والتلال ، وسار أحياناً على قدميه ، وقد تفقد دراهمه ، وهو يحمل أوراقه وحوائجه القليلة . وسافر تارة ليلاً وتارة أخرى نهاراً ، وارتحل طوراً فى رفقة بعض الأمراء أو التجار أو عامة الناس ، وسافر أحياناً وحيداً ، دون أن يحسن معرفة الطريق ، وربما اعتدى عليه بعض الرعاع ، وكان من المحتمل أن يهلك فى بعض حله وترحاله . وانتقل دانتى فى شمالى إيطاليا . ولقى أحياناً الترحاب وحسن الوفادة عند الأمراء ، وعمل بعض الوقت سكرتيراً ونديماً ودبلوماسياً ومعلماً لكى يكسب القوت . وعاش أحياناً أخرى فقيراً مشرداً ، وجاع ، وطلب المأوى ، وتمزقت ثيابه ، وما كان أشق على نفسه أن يرتقى سلالم الغير طلباً للطعام ، وما كان أشد ما يجد من ملوحة فى خبز الآخرين !

عاد دانتى إلى ڤيرونا حوالى سنة ١٣١٦ ، وقضى بعض الوقت فى ضيافة كان

جراندى د لاّ سكالا ، وكان أميراً غنيًّا معجباً بالعبقريات ، واجتذب إليه الشعراء ورجال العلم والفن. وتوطدت الصلة بين الأمير ودانتى ، حتى أهدى إليه «الفردوس» ، وكان هو أول من يطلعه على أناشيد « الكوميديا » ، ثم يستنسخها وينشرها بين الناس . وكان الأمير الشاب صاحب مغامرات فى الحرب والحب ، وكان أحياناً يبدو متغطرساً لا يبالى بشعور الآخرين . ولم يرتح دائماً لقوة دانتى واعتزازه بنفسه . وصدرت عنه أحياناً بعض أقوال وتصرفات جرحت شعور دانتى . وعهد إلى دانتى بتسوية بعض المشكلات البسيطة التى تنشب بين أهل ڤيرونا ، وكان عليه أن يفرض عليهم بعض الغرامات ، وكان ذلك عملاً قليل الأهمية بالنسبة لدانتى . واحتمل دانتى ما ضايقه إلى القدر الذى استطاعه . وأحس أخيراً أنه أصبح عبئاً على الأمير ، وشعر أن الوقت قد حان لكى يضرب فى الأرض مرةً أخرى ، وأصبحت ڤيرونا سجناً له بكل ما فيها من فنٍّ وذوق وجمال ، فغادرها . ولكنه ظلّ يحتفظ بذكرى القصر الذى آواه وأحسن إليه ، وبقى على تقديره لكانْ جراندى دلاّ سكالا .

انتقل دانتى بين بعض المدن مثل مانتوا وجوبيو وأوديني . وما إن اجتاز حدود رومانيا حوالى سنة ١٣١٧ حتى سارع أميرها جويدو نوڤلّو إلى دعوته إليه فى راڤنا ، وجنّبه مؤونة السؤال ، لأنه كان رجلا كريماً شاعراً يدرك ما يجول بنفوس العظماء من الأسى عند طلب المعونة . وكانت راڤنا وقتئذ تعيش على ماضيها العظيم ، وتضم ذكريات فرنتشسكا دا ريميني ، التى كان الأمير من أسرتها . وقرّر الأمير لدانتى مكاناً مستقلا لإقامته ، وعهد إليه بالعمل أستاذاً وسفيراً ، حتى لا يعيش عالة على أحد . وأصبح لدانتى فى راڤنا أصدقاءٌ وتلاميذ . ومن أصدقائه جوڤانى دلْ ڤرجيليو الأستاذ فى بولونيا ، ورايناالدو كونكوريدجو أسقف راڤنا ، وپيترو جاردينو . وجاء إليه ابنه پيترو الذى كان محامياً ، وجاكوپو الذى تتلمذ عليه ، وجاءت أسرتا الابنين ، وقدمت عليه ابنته بياتريتشى ، التى أصبحت راهبة فى دير سان استيفانو دل أوليڤا فى راڤنا . واعتاد دانتى أن يسير طويلا فى غابة راڤنا ، وعلى شاطئ الأدرياتيك ،

ويصغى إلى صوت الريح بين الأشجار العالية ، ويستمع إلى صفق الأمواج ، ويفكر ويتأمل . وهكذا أضفَتْ راڤنا على دانتي السلام والهدوء فى أواخر أيامه .

وحدث عراكٌ فى البحر بين تاجرٍ راڤنيٍّ وسفينة بندقية ، انتهى بمقتل القبطان البندقى وبعض رجاله . فأدى ذلك إلى أن تقطع البندقية علاقتها السياسية براڤنا ، وهددت بإقامة حلفٍ عسكرى لمحاربة راڤنا . عندئذ لم ير جويدو نوڤلو بداً من أن يرسل سفيرهً دانتي إلى البندقية للعمل على تسوية الموقف . ونجحت سفارة دانتي فى تخفيف حدة التوتر فى العلاقة بين البندقية وراڤنا ، وأصبحت أساساً لمفاوضات مقبلة بين الجانبين . ورجع دانتي وزملاؤه إلى راڤنا بطريق البر ، وعبروا منطقةً ملأى بالمستنقعات ، فأصيب دانتي بالملاريا ، ووصل راڤنا مريضاً ، ولم يحتمل جسده وطأة الحمى ، فأسلم الروح فى ليلة ١٣ — ١٤ سبتمبر ١٣٢١ . ومات دانتي ويداه فوق صدره ، وكانت عيناه مغلقتين ووجهه متصلباً . مات ولم يكن يبدو أكان حياً أم ميتاً ، لأنه كان ينام على هذه الصورة . وهكذا استراح أخيراً دانتي العظيم .

وفى تلك الليلة لم ينم ولداه وابنته ، ولم ينم أمير راڤنا ، ولم ينم مريدوه وأصدقاؤه . وأعلن جويدو نوڤلو الحداد العام ، وألقى رثاءً مؤثراً أطرى فيه مزايا الشاعر العظيم ، ووعد بإقامة قبر يليق بمقامه ، ولكن حال عصف السياسة بحكمه دون تنفيذ ما وعد . وحمل جثمان دانتي صفوة من أهل راڤنا ، ودفن فى كنيسة براتشافورتى للفرنتشسكان .

ويقص بوكاتشو روايةً لا نعرف مداها من الصحة . يقول إن « الفردوس » ظل عدة شهور بعد موت دانتي ينقصه الأناشيد الثلاث عشرة الأخيرة . وبحث عنها أولاده ومريدوه دون جدوى . وظن بعض أن دانتي لم يكمل « الكوميديا » وفكر ابناه فى تكملتها على أحسن وجه مستطاع . وبعد عدة شهور ظهر الشاعر لابنه جاكوپو فى الحلم — كما يروى بوكاتشو — وأخبره بمكان القصائد الناقصة فى حائط بمنزل كان قد سكنه جاردينو ، وهناك أمكن العثور عليها ، وبذلك كملت « الكوميديا » !

أدركت فلورنسا بعد أكثر من نصف قرن من وفاة دانتى ، ما ارتكبته فى حقّ ابنها العبقرى من الظلم والجحود . وأرادت أن تكفّر عن خطيئتها ، فعهدت إلى بوكاتشو ثم إلى بيترو بن دانتى بدراسة « الكوميديا » للجمهور . وذاعت بالتدريج بين الناس ، وانتشر صيتها فى أنحاء من إيطاليا ، فدرست فى أماكن كثيرة مثل بولونيا وبيزا والبندقية وبياتشنزا . . . وكشف الناس فى أبياتها عما خالج نفوسهم واضطرم بين جوانحهم ، فجرت على ألسنتهم وتغنوا بها . وزاد إحساس فلورنسا بجحودها ، فحاولت أن تنقل رفات الشاعر لكى تدفنه فى وطنه فى حفل مهيب . ولكن رافنا عارضت أشدّ المعارضة . وبذلت فلورنسا جهوداً طويلةً فى هذه السبيل . وتدخل البابا ليو العاشر المديتشى فى النصف الأول من القرن السادس عشر لنقل جدث الشاعر إلى فلورنسا ، وسعى ميكلأنجلو لتحقيق هذا الغرض . ولم تستطع رافنا أن ترفض طلب البابا ، وأوشك المسعى على النجاح . ولكن عند فتح مقبرته فى رافنا وُجد التابوت فارغاً إلا من بعض عظام . ووقفت المساعى عند ذلك الحدّ .

وفى سنة ١٨٦٥ فى فترة الاحتفال بعيد ميلاد دانتى السمائة ، أقيمت بعض إصلاحات فى كنيسة براتشافورتى ، وظهر فى أثنائها تابوتٌ خشبى داخلَ أحد الجدران ، كان مكتوباً عليه أن الأب أنطونيوسانتى كان قد أخفاه سنة١٦٧٧ ، ووُجد به هيكلٌ عظمىٌّ ، وافق قياس جمجمته قناع الموت لدانتى ، كما اتفقت بقايا العظام التى وجدت فى عهد ليو العاشر مع هذا الهيكل المستكشف . وهذا يعنى أن أحد القسس — وربما كان رئيس دير الفرنتشسكان — كان قد أخفاه فى مكان ما فى عهد ليو العاشر ، ثم وضعه الأب سانتى سنة ١٦٧٧ حيث كُشف عنه سنة ١٨٦٥ . ووضعت بقايا دانتى هذه فى تابوت من البلّور ثلاثة أيام ، ثم نقلت فى حفل مهيب إلى كنيسة براتشافورتى ، وحضره مندوبو فلورنسا ، ونُقش على تابوته : « ليست فلورنسا بل أهواء الحزبية هى التى حكمت عليه بالنفى الدائم » . وأقامت رافنا برجاً تذكارياً به ناقوس من البرونز والفضة ، أسهمت بلديات إيطاليا فى نفقاته ، وكانت فلورنسا قد شيدت قبراً

رمزيًّا لدانتى فى كنيسة سانتاكروتشى ، أقامه ريتشى سنة ١٨٢٩ ، ويتكوّن القبر من تابوت فارغ ، يعلوه تمثالٌ جالس للشاعر ، وقد تُوج بإكليل الغار ، وإلى يمين التابوت تمثال سيدة واقفة ، ترمز لإيطاليا وتشير بيدها إلى الكلمات المحفورة أسفل تمثال دانتى ، والتى تقول : «مجِّدوا الشاعر الأعظم » ، تلك الكلمات التى جعل دانتى هوميروس يقولها فى ڤرجيليو ، فى الأنشودة الرابعة من «الجحيم» ، فاستعارتها إيطاليا لتقولها فى دانتى . وإلى يسار التابوت تمثال سيدة أخرى ، ترمز إلى فلورنسا ، وهى منحنية أسفل التابوت ، وبيدها إكليل الغار الذى كانت تودّ أن تضعه على رأسه حيًّا ، وهى والهة تبكى ، وستظلّ دائماً تبكى ، جزاء ما ارتكبت فى حقّ ابنها العبقرى من جحود ونكران للجميل !

« ٣ »

يقول بوكاتشو إن دانتى كان ذا وجهٍ طويلٍ وجبهةٍ عريضةٍ وأنفٍ أقنى ، وعينين لامعتين واسعتين ، وذقنٍ مدبّبٍ ، وكانت شفته السفلى أبرزَ قليلا من العليا ، وكان أسود الشعر ، أسمر اللون ، متوسط القامة . وعندما تقدمت به السن أخذ يسير فى انحناءٍ قليل ، وكان فى مشيته وقارٌ واتزان ، وفى مظهره رقةٌ وعذوبة . وتبدو عليه علائم الحزن والتفكير والتأمل . وكانت ملابسه نظيفةً مناسبة ، وإذا تمزّقت فى أوقات الشدّة أصلحها بنفسه . وكان يمتدح الطعام الطيب . ولكنه يقنع بأبسط الغذاء ، ويأكل قليلاً وفى ميعاد محدّد . وكان قليل الكلام ، وكانت قوّته فى الكلام والصمت على السواء ، وكان يعرف قيمة الكلمة ، ولم يكن يتكلم فى الغالب إلا إذا سئل ، فكان يجيب فى أدبٍ ورقة . وكان يتكلم أحياناً بطلاقة وفصاحة .

إذاً درسنا شخصية دانتى وجدناه رجلاً متعدّد الجوانب ، تبدو فيها أمارات التعارض . كان يدرس ، ويغنى ، ويعزف الموسيقى ، ويرسم ، ويقول الشعر ، ويشتغل بالسياسة ، ويتمتع بالحياة ويزهد فيها ، ويبدو خجلاً صامتاً ، ومع

ذلك فهو جرىء شجاع لا يرهب شيئاً . يبدو أحياناً مسيحيًّا وأحياناً وثنيًّا ، وتارة بابويًّا وطوراً إمبراطوريًّا . والمرأة عنده نصف إلهة تقوده إلى الفضيلة والله ، وهى أيضاً صخرةٌ أذلت كبرياءه وقادته إلى الشيطان . ويبدو صارم المظهر جاد الملامح ، ويلوح شامخاً متكبراً مشغولاً بأفكار عالية . ومع ذلك فهو وديع متواضع دمث الطباع . كان يقضى الساعات الطويلة عاكفاً على القراءة ، فإذا تعب خرج إلى أحضان الطبيعة ، ومشى مسافات طويلة . ونظر إلى السماء الصافية والسحاب المتغير والمرج الأخضر . وكان يجلس تحت الشجرة العالية ، وينظر إلى أسراب الطير ، ويلتهم الفاكهة الناضجة ، ويقطف الأزهار الجميلة ، ويرتشف النبيذ المعتق ، ويعطف على الأطفال والمرضى والمحتاجين ، وكثيراً ما تطلّع فى الصباح إلى نوافذ الحسناوات ، وترقّب العذارى فى الكنائس . وإن ما يبدو على دانتى من التعارض ما هو إلا مظهرٌ خارجى ، والعباقرة فوق التقسيمات والمفارقات ، وتتعاون آراؤهم وثقافتهم وأحاسيسهم على خلق ثمراتهم . كان فى دانتى عنصر من كلّ شىء ، واستطاع أن يجعل من أحاسيسه المختلفة وما دار بين جوانحه مادةً لخلق « الكوميديا » .

كان الحب عند دانتى هو الحياة . وما حياة شاعرٍ بغير حبٍّ ؟ وكان أهم حبٍّ عنده هو حب بياتريتشى — وموضع الكلام عنها فى الفردوس الأرضى من « المطهر » وفى « الفردوس » — ولكن بياتريتشى لم تستطع أن تشارك دانتى فى شعوره ، بل سخرت من صدقه ، وتقولت عليه مع أترابها . وبدت له بياتريتشى فى حياة المنفى كنجمة الصبح فى صحراء الحياة . وقد بلغ حب دانتى لبياتريتشى حدّ الإعجاز ، وفجّر له ينابيع الشعر والفن . وهى عنده امرأة ناضجةٌ مكتملة . كما أنها مصدر الوحى والإلهام . وهى تطهر نفسه من الأدران ، وتجعله قادراً على رؤية الله ، وتحيله إلى عابدٍ متصوف عاشق يقترب من الحبيب الأول .

ومع هذا فقد أحب دانتى غيرها من النساء . بكى عندما ماتت بياتريتشى ، ولكنه كان فى حاجة ملحّة إلى الحب . والتمس عن طريق دموعه بغيرها من



٢ – دانتي وبياتريتشي عند جسر سانتا ترينيتا في فلورنسا

النساء . وربما لا يؤدى شيءٌ إلى الحب كما تؤدى الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات . أحب دانتى جنتوكّا العذراء الصغيرة الجذابة . وأحبّ ڤيوليتا التى جعلته يتنهد عند مرأى الورود . وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها . وأحب بيترا المرأة الصخرة وارتمى تحت قدميها ، وظلت باردةً أمامه كالصخر الذى يغرقه فى أعماق البحر بعد النوء الشديد . وبذلك نحسّ صدى الحب وشذا النساء فى آثاره الرائعة . هكذا كان دانتى يعشق الجمال أينما وُجد ، ويستجيب لنداء القلب . وما قلبه إلا جزءٌ من الطبيعة ، يطير مع الرياح ويهتزّ مع النسيم ، وينساب مع منحدرات المياه ، ويشارك الثلج فى نصاعته فوق قمم الجبال العالية ، ويستيقظ مع الربيع الضاحك المزدهر .

وكان دانتى صاحب إحساسٍ مرهف ، جعله شديد التأثر قادراً على البكاء حتى يفقد الوعى . وكان له غرفةٌ يسميها غرفة الدموع . ويقول إن البكاء يجعله هشًّا متهالكاً حتى لا يكاد يعرفه أحدٌ . ومن فرط الحزن يتحرك رأسه كأنه شيءٌ ثقيل لا حياة فيه . وتتعب عيناه من البكاء حتى تعجزا عن البكاء . بكى دانتى عندما أحبّ بياتريتشى ، وبكى عندما فقدها سريعاً . وعندما تقدم فى السن لم ينقطع عن البكاء ، فكان يبكى فى كهولته أحياناً كما كان يبكى وهو طفل . بكى عندما أهين شرفه ، وعندما جاع وطلب المأوى ، وعندما عجز عن تحقيق أمانيه . وبكى عندما كتب « الكوميديا » . وبكى عندما شارك المعذّبين آلامهم فى « الجحيم » . وبكى عندما عاتبته بياتريتشى فى « المطهر » . وبكى عندما سمع غناء الملائكة فى « الفردوس » . استخدم دانتى حساسيته المرهفة ودموعه المنهمرة فى خلق « الكوميديا » . والبكاء ميزةٌ ونعمة . ولا يمكن أن يكون البكاء غير جدير بالعظماء . ولكن ما أقسى بكاء الرجل المتكبر !

امتاز دانتى بالكبرياء ومدح النفس . كان معتزًّا بنفسه إلى حدٍّ جعله لا يحقد على الآخرين ، وارتفع إلى المستوى الذى لم يجد عنده فى البشر ما يحسدهم عليه . وكلّ رجال الفن الذين أهينوا وجرحت نفوسهم ، عملوا لتأكيد ما منع

عنهم ، وكسبوا ثقةً هائلةً بنفوسهم ، واعتزّوا بملكاتهم ، وأعلنوا عنها بالقول والعمل والإبداع ، وكأنّ الفنان يقول لمن أساءوا إليه : إنكم لا تريدوننى ولا تقدرون قدرى . وإنى أبدو أمامكم شخصاً نكرة ، ولا مال عندى ، ولست من أسرةٍ بارزة ، ولا سلطان لى ، ومع ذلك فسيأتى اليوم الذى تُرغمون فيه على إجلالى ، وتسعون إلىّ سعياً ، وسوف أقوم بخلق ما تعجزون عنه جميعاً ، وتدركون أية رسالة انطوت عليها نفسى . هكذا أحسّ دانتى عندما عاش فى المنفى ، وعندما أخذ يكتب « الكوميديا » . أحسّ دانتى بالتفاوت الهائل بين عبقريته وبين حياته الواقعة . وأخذ يمدح نفسه بنفسه . وإن كان قد اعترف بأن هذا لا يرضيه كلّ الرضا . قال دانتى إنه نابغة . وإن أسلوبه الجميل يضعه فى مستوى هوميروس وڤرجيليو ، وإن كلماته ستصبح غذاءً للناس ، وإنه صُلْبٌ لا يعبأ بالمصاعب . وإنه يتشرّف بحياة المنفى . ونعت « الكوميديا » بالمقدّسة ، وسمى نفسه بالحمل وسط الثعالب ، وتكلم عن شجاعته فى معركة كامپالدينو . كان دانتى يطمع فى أن تتوجه فلورنسا بتاج الشعراء . وبدا كأنه نبيٌّ أعزل وملكٌ بغير عرش . كان يحسّ أنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم . وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التى ألقيت على كواهلهم . تكلم دانتى كإمبراطور وبابا ، ولعن الملوك والبابوات . وتكلم باسم إيطاليا والعالم . فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعرٌ عبقرىّ ، واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات . واعتنق رأى أرسطو القائل بسيادة مَنْ له التفوّق العقلىّ .

ونجد دانتى ساخطاً أشدّ السخط على المجتمع الذى عاش فيه . وكثيراً ما بدا له العالم مليئاً بالأخطاء وخلواً من كل فضيلة . واعتبر أعمال أكثر الناس تؤدّى إلى انهيار المجتمع . وأثارت أعمال الملوك ورجال الدين فى نفسه الاشمئزاز والسخط . واعتبر دانتى أغلب الرجال متغيرين متقلبين ، وأكثرهم حيوانات بهيمية وأشبه بالموتى . والمبشرون والوعاظ كانوا عنده كالحيوانات ، والقسس يملأون بطونهم التى لا تمتلىء ، والبابا مرتش وخارج على تعاليم الكنيسة . والإيطاليون عنده لصوصٌ

سفلة وعبيد أذلاء ، والفرنسيون متغطرسون والإسپان بخلاء . . . وبذلك لم يكد يرضيه شيء في زمانه ، والحاضر عنده شرٌ وفوضى ومدعاة للخجل . وكان دانتي يتطلع إلى ملجأ آمن في زوايا الماضي وثنايا المستقبل . لم يرض عظماء الرجال عن الواقع لأنهم أدركوا بإحساسهم المرهف ما لم يدركه غيرهم ، ورأوا بعيونهم الصافية ما عجز أهل العصر عن رؤيته . وليس من الإنصاف أن نعدّ دانتي متشائماً . وأوْلى بنا أن نعدّه فوق التشاؤم والتفاؤل ، إذْ لم يكن سخطه تشاؤماً ويأساً من الحياة ، ولكنه كان حافزاً على الإصلاح والتغيير . وسيحاول دانتي ، على طريقته ، إصلاح الناس والمجتمع بالشعر الرائع والفن الرفيع .

كان شعور العنف والقسوة جزءاً من شخصية دانتي المتعدّدة الجوانب ، إلا أن ذلك كان شعوراً قوامه الرحمة ويهدف إلى الخير والمصلحة . وهو لم يكن يقسو على أحد في الحياة الواقعة ، ولكنه اتخذ من شعور القسوة عنصراً في خَلْقه الأدبي ، وقد عبر عن ذلك في آثاره الرائعة . عندما قست عليه پيترا و لم تبادله حبًّا بحب ، قال إنها إذا وقعت في يده فلن يكون رحيماً بها ، وسيعاملها كالدبّ عندما يمزح . وفي « الجحيم » عامل بوكّا دلّي أباتي بعنف وقسوة ، وانتزع شعر رأسه لأنه خان قضية الحلْف . وعندما سأله ألبريجو دي مانفريدي أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد : حتى تجد دموعه لها مخرجاً ، سخر به ولم يجب سُؤْله ، واعتبر أن من الكياسة والذوق أن يكون قاسياً معه ، لأنه غدر بالأصدقاء . وفي « الفردوس » امتدح دانتي القدّيس دومنيكو لأنه كان قاسياً على أعدائه .

وكذلك كان حب الانتقام عنصراً هامًّا في شخصية دانتي ، وإن لم ينتقم من أحد في الحياة الواقعة . وقد عبر في آثاره عن لذّته ورغبته في الانتقام . قال إن الإنسان ينال شرفاً عظيماً إذا انتقم . وتكلم في « الجحيم » عن الانتقام الإلهي . ولم يجعل في « المطهر » امرأة ثكلى تطلب العدالة من الإمبراطور تراجان ، بل جعلها تطلب الانتقام من قاتل ابنها ، لأن العدالة قد فات أوانها ، ولن

يعوّضها شيء عن موت ابنها . وفى « الفردوس » يجعل دانتى الإمبراطور جستنيان ينطق بأن الانتقام مجد . وتتكلم بياتريتشى فى السماء عن عدالة الانتقام . وارتفع دانتى بالانتقام إلى الله ذاته ، الذى يغضب من خطايا البشر ، فيسلّط عليهم عذابه وانتقامه . وتحوى « الكوميديا » كلها معنى الانتقام . فهى انتقامٌ مثالى قدّمه الفنان لنفسه وللناس . وإن كان دانتى قد امتدح فى « المطهر » مَنْ صفح وعفَا عن الانتقام ، وعذّب المنتقمين وطهرهم من الرغبة فى الانتقام .

وكان شعور الأبوة والبنوّة جزءاً واضحاً فى شخصية دانتى . وهو قد فقد عطف الأمومة والأبوة فى سنٍّ مبكرة . وجرب حياة الأسرة ، وعاش فى المنفى بعيداً عن أبنائه . وشعر دائماً أنه فى حاجة إلى أن ينطق بلفظ الأم والأب ، وأن يسمع نداءهما له . وقد عوّض ڤرجيليو دانتى قدراً كبيراً من الحنان الأبوى الذى افتقده فى أثناء حياته . فى « الجحيم » يناديه ڤرجيليو بيا ابنى ، ويا بنىّ الصغير ، ويا ابنى الحلو ، وينادى دانتى ڤرجيليو بيا أبتى ، ويا أبى الحبيب ، ويا أبى الحلو العزيز ، ويا مَنْ أنت أكثر من أب . وهو يحنو عليه ويرشده ويقبله ويحميه من الأخطار . واعتبر دانتى ڤرجيليو بمثابة الأم ، عندما تفزع على صوت النيران وتهرب بولدها بعيداً عن ألسنة اللهب . وكذلك يجعل برونيتو لاتينى يناديه بأى بنىّ . وهكذا ينطق كاتشاجويدا وآدم والقدّيس بطرس فى « الفردوس » .

كان دانتى شجاعاً جريئاً لا يرهب شيئاً فى حياته العملية . فقد عارض سياسة بونيفاتشو الثامن وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا . وبذلك وضع دانتى نفسه أمام قوة هائلة لم يكن يستطيع إنسانٌ أن يقف فى سبيلها . ولم تكن هناك موازنة بين قوة الرجلين فى المجتمع . ومع ذلك فقد وقف الرجلان وجهاً لوجه ، ونظر كلٌّ منهما للآخر محاولاً تغليب فكرته . وقف البابا غاضباً متكبراً ، ووقف دانتى جريئاً شجاعاً . قال البابا « لماذا أنتم معاندون ؟ اخضعوا لى ، إذْ لا غرض لى سوى توطيد السلام فى فلورنسا » . ولكن دانتى كان يعرف أنه

يريد توطيد السلام البابوى ، فلم يُسلم ولم يُذعن . تشابه الرجلان فى الصلابة والطموح والكبرياء ، ولكنهما اختلفا فى كثير من التفصيلات . كان بونيفاتشو رجلاً قويًا بمركزه وسلطانه غنيًا بالذهب ، وحوله الأمراء والنبلاء ، على حين لم يكن لدانتى ثروة ولا سلطان . كانت قوة دانتى لا تزال خافيةً فى عقله وقلبه وفنه . أراد بونيفاتشو أن يسيطر على الملوك والأمراء ، على حين سيحكم دانتى من عليائه على الملوك والأباطرة والبابوات . وكان كلٌ منهما خياليًا . أراد بونيفاتشو أن يحقق المثالية الدينية التى تنتهى إلى شخصه ، ويجعل فى يده السلطة الدينية والزمنية على السواء . بينما كانت ترمى مثالية دانتى إلى أن تجعل الإمبراطور صاحب السلطة الزمنية والبابا صاحب السلطة الدينية . وشعر كلٌ منهما أنه مُلهم من الله ، بونيفاتشو كبابا ، ودانتى كشاعر . احتقر بونيفاتشو رجلُ الدين والسياسة والمال صفةَ الشاعر فى دانتى . ولم يعترف دانتى للبابا المرتشى بصفته الدينية والسياسية . لم يعترف دانتى بغير قوة الروح والفن . واحتفظ كل منهما بصفات موطنه . امتاز بونيفاتشو بالجفاف والصرامة والغلظة والتعصّب السائد فى رومانيا ، على حين امتاز دانتى بصفات الفلورنسى ، رجل الثقافة والأدب والذوق والفن . وكذلك اختلف الرجلان فى المظهر . كان بونيفاتشو طويل القامة ممتلئ الجسم ، بينما كان دانتى متوسط القامة نحيفاً : واتّهم الاثنان بالرشوة ، وإن كان بونيفاتشو وحده هو المرتشى . ولم يتصوّر البابا أن دانتى سيضعه فى « الجحيم » وسيقول عنه متهكماً إنه القسيس الأعظم ، وبأنه مغتصب الكرسى البابوى ، وبأنه رجلٌ جشع منافق . هكذا وقف دانتى أمام بونيفاتشو بعزمٍ لا يلين وشجاعة لاتوصف . ولقى دانتى جزاء ذلك الإهانةَ والنفى والتشريد، ثم كسب الخلود .

والوطنية من صفات دانتى البارزة . تكلّم دانتى عن إيطاليا كثيراً . تكلم عن مدنها وقراها وأنهارها وجبالها وكنائسها وأبراجها وأهلها ، وأعطى صورةً جغرافية لكثير من مناطقها ، وحدّد ارتباط الأشخاص بها . ولم يحب دانتى مكاناً فى الأرض كما أحب إيطاليا وفلورنسا بخاصة . فإيطاليا عنده حديقة

الإمبراطورية ومركز العالم . وفلورنسا هى الوطن النبيل والمدينة العظيمة على نهر الأرنو الجميل . وهى المكان الجميل الذى نام فيه كالحمل . ومع ذلك لم يتكلم دانتى بعنف وقسوة كما تكلم عن إيطاليا وفلورنسا . قال عن فلورنسا إنها غابةٌ حزينةٌ بائسةٌ، وإنها مليئة بالحسد والكبرياء والبخل ، وحكومتها سيئةٌ مضطربةٌ ، وأهلها لصوصٌ ووحوشٌ ، وقد أحبوا الذهب حتى أصبحت فلورنسا جديرةً بأن تسمى مدينة الشيطان . ويقول إن نساء فلورنسا الفاجرات يخرجن ولا حياء لهنّ لإغراء الناس بإبراز ثديّهن ، التى ينبغى أن تحفظ لإرضاع أبنائهنّ الأبرياء . وعندما أخفق هنرى السابع أمام أسوارها ازداد غضب دانتى ، ونعتها بذئبة الأرنو . والأفعى ، والعنزة المريضة . وكذلك لعن كثيراً من أنحاء إيطاليا . ولا يكاد يوجد مكانٌ بها إلا ويثير غضبه : ويفتح فى جسمه جرحاً قديماً . وأرض إيطاليا عنده ملأى بالأشواك والعواصف والجرائم والآثام . وهى الأرض الخائنة الخبيثة الحسود العاصية . ويقول إن لوكّا ملأى بالمزيفين وپستويا موطن الوحوش، وأهل پيزا ذئاب، وبولونيا غاصّةٌ بالبخلاء واللصوص ، وأهل جنوا خلوٌ من كلّ كياسة ، ويستحقون الإذلال .

ربما لم يوجد من لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتى . وإن من يلقى هذه اللعنات لابد أن يكون قد تألم كثيراً فأفرغ ما فى نفسه على ذلك النحو . والسباب واللعنات فنٌّ ولغة يفهمها الشعب الفلورنسى صاحب العواطف الحارة والتعبيرات العنيفة . على أن اللعنات لا تدلّ دائماً على البذاءة والسفه بقدر ما تدل على الحب والحرص على المصلحة . فى الحقيقة لم يكره دانتى فلورنسا وإيطاليا ، بل كره مساوئهما وأخطاءهما . كان حبه لهما أعظم من أن يحمله على الوقوف أمام أخطائهما موقف المتفرّج المحايد . أحب دانتى بلاده ، وساءه ما كانت عليه من الفوضى والانقسام ، ولم يستطع السكوت عمّا كانت تعانيه . واستمدّ دانتى من ويلات إيطاليا ونكباتها وحياً لشعوره الوطنى الصميم ، وصدرت عنه فى سبابه ولعناته روحٌ وطنيةٌ عالية . خاطب دانتى إيطاليا بلفظ إيطاليا ، وربما كان هو أوّل من أدرك قيمة وحدتها

السياسية . نادى دانتى إيطاليا بالعبدة الذليلة ، ونعتها بسفينة بغير شراع ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها إلى أن تنظر إلى سواحلها وأطرافها وأن تجمعها إلى صدرها ، وسألها هل يعرف أىّ جزء فيها معنى السلام والهدوء . واتجه إلى الله طالباً الصفح والمغفرة ، وسأله هل أدار نظاره عن إيطاليا ، وماذا يخبىء لها فى طيات المستقبل من الأحداث ! وبهذا أصبح دانتى نبىّ إيطاليا ، وأعطى وطنه حلماً سياسيًّا مستمدًّا من الواقع ومن غير الواقع ، من الماضى والحاضر والمستقبل ، من الدموع والأسى والزفرات الممتزجة بالرجاء والأمل . وظلت صيحاته تجرى فى دماء الإيطاليين ، وأصبحت كلماته إنجيل الوطنية الإيطالية فى القرن التاسع عشر .

وعلى الرغم مما نال دانتى من الآلام والمحن والحياة الصعبة التى عاشها ، وعلى الرغم من روح الصرامة والجدّ الذى ساده ، فقد توفّر فيه روح التهكم والسخرية . ويظهر أن الذين يتعرضون للويلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكماً وسخرية . امتاز دانتى الصارم بالقدرة على المقارنات البهجة واستخراج المشاهد المضحكة من نفسه ومن وجوه الناس ومن أعينهم وحركاتهم . وعرف دانتى وسط آلامه كيف يبتسم ويضحك ، وكيف يبعث الآخرين على الضحك . كان يبتسم عندما يسمع القيل والقال عنه فى ڤيرونا . وكان يتخلّص بسرعة بديهته من بعض المواقف الحرجة . وكان يقابل السخرية بالسخرية ، حتى ممّن أحسنوا إليه . واعترف دانتى بميزة الضحك للنفس . وتهكم على لهجات إيطاليا المتعددة ، وسخر من المبالغة فى صناعة الشعر وتزيينه . و « الكوميديا » مليئة بمواقف السخرية ، التى صاغها دانتى حتى فى مواضع الأسى والعذاب . سخر دانتى فى « الجحيم » من فلورنسا ومن بونيفاتشو الثامن ومن الشياطين ومن الهالكين المعذبين . وسخر من ڤرجيليو ، وسخر من نفسه ، وصوّر أخطاءه وخوفه وتردّده وشعوره بالخجل . وفى « المطهر » سخر دانتى من استاتزيوس ، وحمل أرواح الآثمين على الضحك ، وسخر من الجشعين حينما جعل بعضهم يُسأل عن طعم الذهب فى فمه . وفى « الفردوس » سخر من الأرض ،

وسخر بجريجوريو الكبير وجعله يشعر بالندم . وتأثر دانتى فى سخريته بصفات مواطنيه ، ولكن تهكمه وسخريته كانت محدودة معتدلة رقيقة دون ضوضاء وضجيج .

ولم يحرص دانتى على جمع المال أبداً ، وربما وصل شعوره بإزائه إلى حدّ الكراهية فى بعض الأحيان . وهو إن لم يكن من أسرة معوزة إلا أنها كانت أسرة محدودة الموارد . وكانت قِلَّة المال من عوامل إخفاقه فى الزواج من بياتريتشى التى انتمتْ إلى أسرة تتمتع بالثراء والجاه . وبذلك ارتبطت قلة المال بحياته العاطفية منذ سنٍّ مبكرة . وكان أبوه يشتغل بالربا — كما رأينا — ولذلك عيَّر بعض الناس دانتى أحياناً بأنه كان يعيش على أموال غيره ، فزاد ذلك من عزوفه عن المال . وفى الوظائف والسفارات التى تولاّها لم يكن يكفى دانتى مال الحكومة الفلورنسية ، فكان ينفق من ماله القليل ، وبلغ به الأمر حدّ الاستدانة أحياناً لتغطية النفقات الضرورية . وكان اتّهاماً عجيباً ذلك الذى وجهه إليه خصومه السياسيون من حزب الجلف السود ، واعتبارهم إياه مرتشياً مستغلاً وظيفته لابتزاز أموال الناس ، فآل مصيره إلى النفى والحكم عليه بالموت !

وماأشق أن يُتهم بالرشوة والسرقة الرجل الأمين الذى يبذل من ماله ويكلف نفسه فوق طاقتها فى سبيل المصلحة العامة ! وصحيح أن دانتى أحس بالفاقة والجوع فى بعض فترات من حياة المنفى التى عاشها ، ولكن ذلك لم يجعله يحرص قطّ على جمع المال ، ولم يُستذل فى سبيله أبداً ، بل كان ينأى عن سبل جمعه ويكتفى بما يصله منه لقضاء حاجاته الضرورية . واعتبر دانتى أن ذهب الدنيا كلّه منذ أقدم الأزمنة حتى عصره ، لا يستطيع أن يريح نفساً واحدةً أضناها فى سبيله الكدّ والتعب . وما ارتبط بالمال من جاه وصيت وأبهة لم يساو عنده أكثر من نفثة ريح تغير اسمها إذْ تغير مكان هبوبها واتجاهه . وأىّ مال أو جاه أو صيت كان من شأنه أن يُغرى دانتى العظيم ؟

أحسّ دانتى ، ككثير من العباقرة ، بشعور العزلة والوحدة . ولم يطل عمر والديه حتى يتمتع بحياة الأسرة ، ولم تدرك بياتريتشى قدره ، ولم يكن له

من بين رفقاء الشباب صديق حقيقىّ ، وكان يقضى الوقت معهم فى حياة اللهو والمرح دون أن يفهمه أحدٌ على حقيقته . ونعرف أن أخاه فرنتشسكو غير الشقيق قد عاونه بعض الوقت ، ولكن لا يعلم أحد طبيعة العلاقة بينهما . ولم تطل حياته الزوجية ، التى لم يذكر شيئاً عنها . وقد عاش ولداه پيترو وجاكوپو على مقربة منه فى أواخر حياته ، وقالا بعض الشعر . ولعلّ دانتى تألم عندما وجد مستواهما أقلّ من المتوسط . وفى الحياة السياسية وجد دانتى أن أغلب الناس يعملون لمصالحهم الذاتية ، وتعوزهم حرارة القلب وصفاء النفس والإخلاص للوطن ، فنأى عنهم جميعاً . وعلى الرغم مما لقيه من الصعاب فى حياة المنفى ، فقد أحسن بعض الأمراء استقباله ، وقدّره بعض رجال السيف والقلم ، وأصبح له فى راڤنا أصدقاء ومريدون ، كما رأينا . ولكن لم يوجد بينهم مَنْ فهمه حقّ الفهم . كان أصدقاؤه ومعارفه يجتمعون من حوله هنا وهناك فى شبه حلقة ، وكان هو يدنو منهم وينأى عنهم ، دون أن يمتزج بهم تماماً ، حتى لو كان فى محيطهم . وقلائل جداً أولئك الذين أصبحوا له أصدقاء حقيقيين . وربما لم يوجد له أصدقاء فى فلورنسا سوى برونيتو لاتينى وجويدو كاڤالكانتى وفوريزى دوناتى . وربما لم يفهمه فى حياة المنفى سوى جوتو وجويدو نوڤلو .

ولم يكن دانتى يكره الناس أو يترفع عنهم . وبالعكس فقد أحب دانتى الناس على طريقته ، ولكنه كره مساوئهم . وعلى رغم ما لقيه على أيدى مواطنيه من العنت والإرهاق والجحود ، فإنه بذل من الخير لمواطنيه وللبشرية كلّها ما لم يستطع أحد أن يبذله فى سبيله . وهل استطاع دانتى أن يرفع أبناءه وأهله ومريديه إلى المستوى الذى تطلع إليه ، فى الذوق والإحساس وسعة الأفق والكياسة والسلوك ؟ ومَنْ من الناس أمكنه أن يحسّ إحساسه ويرى ما رآه ؟ وكم شارك الناس آلامهم وآمالهم ، على حين لم يكد يشاركه أحد فى أشجانه وأمانيه! وكم اتهمه الناس بما ليس فيه ، على حين لم يكد يتهم أحداً فى الحياة الواقعة بما ليس فيه! وكم حاول بعض أهل العصر إهانته وإذلاله مع أنه لم يهن ولم يذل أحداً ! وكم أحسّ بكذب الناس ونفاقهم وخداعهم ، على حين لم يكذب هو ولم ينافق ولم يخدع

أحداً أبداً ! وكم اشمأزت نفسه عندما رأى الأعين الشرهة على مائدة الطعام ! وكم سخر دانتى ورثى عندما سمع أحكام الناس فى الناس وفى الوجود ، وكم تألم حينما سمع بعض معاصريه يدّعى العلم بكل شىء ويحاول أن يفرض رأيه وميزانه على الآخرين ، وكأن كلاً منهم وحده صاحب الرأى الصائب والفهم الصحيح !

حاول دانتى كثيراً ، فى حدود معرفته واستطاعته ، أن يُفسح صدور الآخرين ، ويبعد بهم عن صغار الأمور ولغو الكلام ، وعمل على أن يسمو بذوقهم . ويزرع فى نفوسهم المعرفة والحكمة والحب والصفاء والأمل ، ولكن دون جدوى . ومع ذلك فلم ييأس . إن كان قد يئس من قومه ومعاصريه ، فإنه لم ييأس من الإنسانية فى مجموعها . وحاول أن يسجل إحساسه وميزانه وأمله فى تراثه الخالد ، لعلّ بعض الناس يدركون يوماً بعض ما رآه وأحسه وتطلّع إلى تحقيقه . أوليست « الكوميديا » كلها محاولة هائلة لجمع ألوف العناصر المختلفة ، المتعارضة ، المؤتلفة ، فى الواقع وغير الواقع ، وصياغتها فى بناء محكم منسجم متآلف لبلوغ هدفه الأعلى! ومَن من قومه استطاع أن يدرك هدفه العظيم؟ هكذا كان على دانتى أن يعيش أغلب حياته وحيداً حتى بين جموع الناس ، ويشقى بوحدته ويسعد . ولم ينقطع دانتى عن الناس ، بل اختلط بهم . وتغلغل فى نفوسهم ، وضرب صفحاً عن التفصيلات الصغيرة ، وأدرك من خفايا البشر والوجود ما لم يكد يدركه غيره . دون أن يمتزج بالناس أو يمتزج به الناس ، وربما على غير ما كان يرجو ويأمل .

على أنه لا لوم على أحد ، ولا على دانتى ذاته . فى هذه العزلة الروحية التى عاشها ، ولا ذنب لأحد أنه لم يعرف قدره الحقيقى . ولم يمتزج بنفسه الصافية . وهذا هو بعض الثمن الذى تدفعه العبقرية ، لكى تبلغ أسمى ما فى الوجود . وأقرب الناس إلى عصره ، والذى فهمه وأشرب روحه العبقرى ولكن بعد فوات الأوان ، هو ميكلأنجلو ، الذى شابهه وأحبه ، وأراد أن يشيد له قبراً من الرخام ، عند محاولة نقل رفاته إلى فلورنسا ، ولكنه لم يوفَّق . ولجأ دانتى فى

وحدته الروحية إلى محراب الفن ، فكان له خير معتصم .

كانت الشدائد التي انصبت على دانتي هي بوتقة العبقرية . فعندما تعرّض دانتي لصنوف العذاب ، وعندما عاش بين المطامع والأحقاد ، وعندما فقد الأهل والوطن وسلام النفس ، وعندما تبخرت أمانيه ، أصبح دانتي هو دانتي . وفي أعماق بؤسه استطاع أن يكشف عن ثروته التي لا تقدر . وصحيحٌ أن دانتي لم يكن في حياته صاحب سلطان ، ولم يملك سلاحاً يعوّض به في ميدان الحياة العملية ، مما أصابه من جحود أهل العصر . ولكنه ملك سلاح الفن . وأيّ سلاح أقوى : الجهل المطبق ، والحسد البغيض ، والحقد القاتل ، والنفاق المهين ، والزهو الفارغ ، والطبل الأجوف ، والجاه الكاذب ، والسلطان الزائل ، والمال المزيّف ، أو الفن العبقريّ الخالد ؟ وإنه لمن سخرية القدر أن جعل الجهلاء الأذلاء من أنفسهم قضاةً ليحكموا على دانتي الأبيّ العالم الفنان ! صحيحٌ أن بعض المعاصرين قد حاولوا أن يحكموا على دانتي ، ويقيسوه بمقاييسهم التافهة ، ولكن كانت أحكامهم في الحقيقة حكماً عليهم لا عليه . وصحيح أن دانتي قد خسر في أثناء حياته وأخفق . ولكنه خسر وأخفق لكي يكسب ما لم يكسبه أحد . خسر دانتي أشياء تافهة ، ولكن بقي له العلم والتجربة والفن والإيمان . وإذا كان دانتي قد أهدر دمه ، وخلعت عنه أرديته ، فقد تسربل من جديد بأثواب لا تبلى من الفن الرفيع .

أحسّ دانتي بحاجته إلى أن يواجه ما ناله من المحن بالخلق والإبداع . وهكذا عمل دانتي ليل نهار ، وضرب وطرق ، وكتب ثم مزّق الورق ، وبكى ، ونفث روحه فيما كتب ، وبذلك انتقم لنفسه الأبية العزيزة المتكبرة ، المثخنة بالجراح . خسر دانتي أشياء زائلة ، ولكنه ظفر بما لم يكد يظفر به إنسان . ولم يكن لظفره حدّ ، عندما أكسبه فنه الخلود . وماذا فعل العجزة من معاصريه؟ وأيّ شيء كانوا يستطيعون أن يفعلوه ؟ إن هؤلاء المعاصرين الذين حكموا عليه بالنار تارةً ، وبالحديد تارةً أخرى ، في فترة سنوات قلائل ، قد ماتوا وهم أحياء ، وأصبحوا تراباً تذروه الرياح . أما هو فقد ظلّ وحده ، على الرغم من

كلّ شيء ، شامخاً خالداً منتصراً على الإنسان الغادر وعلى الزمان الفانى ! .

هذه جوانب وصور من حياة دانتى وشخصيته ، لعلها تساعدنا على فهم عبقريته الفذّة ، وتذوّق آثاره الرائعة ، وتقدير ثمراته الرفيعة ، والنهل من نبعه الفياض الصافى. وسوف نعرض لنواحٍ أخرى من شخصيته عند ترجمة « المطهر » ثم « الفردوس » .

« ٤ »

كتب دانتى عدداً من المؤلفات الصغرى ، تعدّ مراحل فى نموّه الأدبىّ ، وتمهّد لآيته الكبرى « الكوميديا » . أولها « الحياة الجديدة » التى كتبها بلهجة تسكانا (العامية) نحو سنة ١٢٩٣ ، وهى عبارة عن قصة شبابه . والمقصود بالعنوان أنها بعثٌ جديد بسبب الحب الذى أحسه نحو بياتريتشى . وتحوى شعراً ونثراً . فيسبق القصائد الظروف التى قيلت فيها ، ويليها شرح وتعليق عليها حتى تصبح أقرب إلى الفهم . وهى تحتوى على عنصرى القصّة واليوميات . ويتكلم دانتى فيها بنصف صوت ، فلا يفصح دائماً عن المقصود . وفيها تصوير لبعض مظاهر الحياة فى فلورنسا ، بقصورها وشوارعها وكنائسها ، والريف المحيط بها . وتشمل عنصراً من الصناعة والافتعال ، بما أورده فيها من المناقشات، وتأثر فى ذلك بتقاليد العصور الوسطى . ولكنه بذل جهده لكى يبنى ويرسم ويعبّر بفن رقيق. وتسرد « الحياة الجديدة » ثلاث مراحل فى تاريخ حب دانتى : الأولى مرحلة الشباب الباكر ، ويتغنى فيها بمزايا بياتريتشى . وفى الثانية يبدو أكثر جدًّا ، ويشيد بالفضائل التى تشعّ منها . وفى الثالثة يفقدها بالموت . يشرح دانتى فى المرحلة الأولى كيف سيطر الحب على قلبه عندما رأى بياتريتشى فى سن الثامنة ، وقد بدت وهى تلبس ثوباً بسيطاً أحمر اللون . وعندما يتصوّر موتها يأخذه الحزن ، ويدعو العشاق إلى البكاء ، ويبكى ويطلب الرحمة ، وينام كطفل أفحمه البكاء . ويذكر أثر التحية المرفوضة فى نفسه . ويروى ذهابه إلى حفلة ساهرة ، ربما كانت حفلة زواج بياتريتشى ، وكيف استند

إلى جدار حتى لا يسقط . ويذكر لبعض من سألنه عن حبه أنه لا يقصد به إلا التمدح ببياتريتشي وتمجيدها ! وعنده الحب والقلب الرقيق شيء واحد . وتحمل محبوبته الحب فى عينيها ، فتجعل من ينظر إليها رقيق المشاعر ، وعندما تحيي الآخرين تبدو رقيقة نبيلة ، وتعقل الألسنة ، وتظهر أنها جاءت من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب . وعندما ماتت حزن عليها حزناً شديداً ، وأصبحت فلورنسا عنده كأرملة . ولما ماتت أصبحت ملكاً له لا يشاركه فيها أحد . ولا يذكر دانتى ما يجعلنا نتصور أنه كان محبوباً لديها ، وهو لا يكذب ، ولا يتظاهر بغير الحقيقة ، ويذكر المواضع التى تعرض فيها للسخرية بسبب حبه العنيف . وأخيراً يروى أنه رأى بياتريتشى فى رؤيا ، ووعد — إذا مد الله فى أجله — أن يقول عنها ما لم يقله رجل فى امرأة من قبل . وفى « الحياة الجديدة » نواة « الكوميديا » بما فيها من ألم وبكاء ، وما تحويه من زهد وتصوف ، وما تتضمنه من أرواح الملائكة ورؤى السماء .

وكتب دانتى « الوليمة » باللهجة التسكانية ، فى الفترة بين ١٣٠٦ و ١٣٠٨ على وجه التقريب . والكتاب وليمة علم ومعرفة ، وله طابع دوائر المعارف بالنسبة للعصر . وقصد دانتى أن يضع هذا الكتاب فى أربعة عشر فصلا ، ولكنه لم يتم منه سوى أربعة فصول . وهو يحتوى على ثلاث قصائد ، يتلوها شرحها اللغوى ثم الرمزى ، ثم ألوان المعرفة التى بسطها دانتى . و « الوليمة » نوع من « الحياة الجديدة » إلى حد ما ، ولكن باعثها ليس الحب ، بل الفلسفة والمعرفة . والفصل الأول عبارة عن مقدمة يذكر فيها أن كل إنسان بالطبيعة صديق لكل إنسان ، وأن هذا الشعور الإنسانى يجعل من المحتم على من نال حظاً من المعرفة أن يقدم هذه المعرفة إلى سائر الناس . وهذا شعور إنسانى نبيل ، يوضح ما انطوت عليه نفس دانتى من حب الخير ، والرغبة فى رفع مستوى المجتمع . ويتكلم دانتى عن اللغة الإيطالية ، ويدافع عنها كلغة جديدة ، وكتعبير عن إحساسه بوحدة الوطن الإيطالى . ويتناول الفصل الثانى خلود النفس ، وتقسيم السماوات ، متبعاً علم الفلك عند اليونان والعرب . ويذكر

أنه قد تعزّى بقراءة بعض كتاب اللاتين ، وأنه أحب الفلسفة التى ظهرت له فى ثوب سيدة رقيقة . ويتناول الفصل الثالث الفلسفة ، والنفس ، وطبيعة الحب ، والعقل ، ومركز الإنسان فى العالم ، والصداقة ، والشمس كرمزٍ لله ، ومشكلة الشر . ويبحث الفصل الرابع فى الأخلاق ، ومعنى النبالة التى تقوم على الخلق والمعرفة ، لا على أساس الثروة أو النسب . ويتكلم عن الإمبراطورية الرومانية وضرورة إقرار السلام على يد الإمبراطور ، ويذكر استقلال البابا والإمبراطور ، كلاً فى النطاق المخصّص له . ويشير إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل ، وأهمية كل منهما للإنسان . ويذكر دانتى فى مواضع متفرقة من « الوليمة » مسائل تتعلق بشخصه والظروف التى تعرّض لها ، وبأحوال فلورنسا ، والحوادث المعاصرة . ويلاحظ على أسلوب الكتابة أثر الألفاظ والتراكيب اللاتينية ، ومع ذلك فإن هذا الكتاب يعد أساساً للنثر الإيطالى الفنى والعلمى ، وقد عبّر به دانتى عن مسائل العلم والفلسفة والنفس والأخلاق والسياسة ، بوضوح وصدق وبساطة ، وهو لا يخلو من الحرارة والتلوين .

ووضع دانتى كتابه « عن اللغة العامية » ، فى الفترة التى كتب فيها « الوليمة » . وضع هذا الكتاب باللغة اللاتينية لخاصّة المتعلمين . ولم يتم منه إلا الجزء الأوّل وقسماً من الجزء الثانى ، ولا نعرف مدى الكتاب الذى كان ينوى أن يكتبه . أظهر دانتى فى هذا الكتاب أنه رائد فى ميدان اللغة . وتكلم فى الجزء الأوّل عن الفارق بين اللاتينية والعامية ، واعترف بالعوامل الأساسية فى تغير اللغات المستمر ، تبعاً للزمان والمكان . وهو يتناول الأسرات اللغوية الرئيسة فى أوروپا فى الشرق والشمال والغرب ، ويقول بوجود ثلاثة فروع كبيرة للأسرة اللغوية الغربية ، وهى اللغات البروڤنسية والفرنسية والإيطالية . ويعترف دانتى بأن لغة البروڤنس هى أول لغة كُتب بها الشعر الغنائى ، وأن اللغة الفرنسية امتازت بكتاباتها النثرية الجميلة ، وأن الإيطالية قريبةٌ من اللاتينية ، وظهر بها شعرٌ غنائى رقيق . ويميز دانتى فى إيطاليا بين أربع عشرة لهجة محلية . ويقول إنه ليس من بينها لهجة واحدة تصلح لأن تكون لغة أدبية رفيعة . ويتكلم عن

خصائص اللغة التى تحدد وحدة إيطاليا العقلية . وفى الجزء الثانى يبحث استخدام اللهجة العامية فى الشعر ، ويذكر أمثلةً من الشعر البروفنسى والفرنسى والإيطالى . ثم يتكلم عن كتابة القصائد ، عن الموضوع والوزن والقافية والتركيب والأسلوب واللغة ، لكى يصبح الشعر جديراً بالاسم .

وآخر كتاب نعرض له من مؤلفاته الصغرى هو كتاب « الملكية » ، الذى كتبه فى الفترة من ١٣٠٩ إلى ١٣١٣ على وجه التقريب . وانتهى من وضعه بعد أن تبدّد حلمه السياسى ، الذى كان يأمل فى تحقيقه على يد الإمبراطور هنرى السابع . وكتبه باللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتاباً لعامة الناس . وتأثر فى كتابته بدرجات متفاوتة ، بفلسفة أرسطو ، وبآراء الرومان ، وبالكتاب المقدّس ، وتعاليم توماس الأكوينى . وبشىء من فكر ابن رشد .

يقول دانتى فى الكتاب الأوّل من « الملكية » : إن الله قد زوّد الناس جميعاً بحب الحقيقة ، وإن عليهم أن يعملوا لخير الأجيال القادمة ، وأن يؤدّوا لها ما أدّاه لهم أسلافهم . وإنه يقصد بكتابته خير المجتمع الإنسانى ، ويقول إن الغرض من الحضارة استكناه العقل الإنسانى ، واستنباط الملكات للعمل على أساس من العلم والمعرفة . ويتكلم عن السلطة الزمنية الملكية أو الإمبراطورية العالمية ، ويسوق الأدلة على ضرورتها لحياة البشر . ويقول إن الجنس البشرى يصبح أقرب إلى الله إذا زاد اتحاده وترابطه .

ويذكر دانتى الحرية التى يتكلم عنها كثير من الناس بألسنتهم ، ولكن لا يفهمها إلا القليل . ولا تقوم الحرية عنده على المصلحة الذاتية أو الشهوات. وإلا أصبح الناس فى مستوى الوحوش الضارية . والحرية عنده أساس لتحقيق السعادة فى الدنيا والآخرة . وعنده أن الديموقراطية والأوليجاركية والدكتاتورية تحوّل الناس إلى عبيد لجماعة أو طبقة أو فرد . ويرى أن ليس الشعب للحاكم ، بل الحاكم للشعب ، وليس الشعب للقوانين ، بل القوانين للشعب . والملوك والحكام هم خدام الشعب ، وقد تأثر فى ذلك برأى توماس الأكوينى .

ويقول دانتى إنه يصلح للحكم من يستنبط من الآخرين أحسن ما فيهم ،

ولكي يمكنه أن يفعل ذلك ينبغي أن تتوفر فيه صفات الخير التي يتطلبها من الغير . ويقول إنه لا بد من العمل بدلاً من الكلام ، وإنه تلزم لحياة المجتمع الوحدة والنظام والعدالة وحب الخير والحرية والسلام . وعنده أنه لا يحقق ذلك سوى ملك أو إمبراطور عالمي واحد . يحقق الانسجام والتناسق العام ، ويمنع طغيان الأمراء المحليين ، الذين تتفاوت بيئاتهم وتقاليدهم . ثم يأسى دانتي على ما يجتاح الإنسانية من العواصف والزوابع ، لتعدد الحكام في العالم ، وجشعهم ، وشهوة التملك عندهم .

وفي الكتاب الثاني من « الملكية » يتكلم دانتي عن الإمبراطورية الرومانية ، التي كانت عنده إمبراطورية إلهية ، قامت على الحق ، الذي هو إرادة الله . والرومان عنده أنبل شعوب الأرض ، وقد نشأت إمبراطوريتهم بمعجزة سماوية . وقضى الرومان بفتوحهم على التنافس والصراع بين الجماعات والشعوب ، وحققوا الحرية والسلام . ويقول إن الطبيعة تحقق أهدافها عن طريق أقوام عديدين ، ومنهم من يمتاز بملكة الحكم ، ومن يولد لكي يُحكم ، وكلهم يؤدون دورهم الطبيعي في المجتمع الإنساني . ويذكر أن النصر يتم للمنتصر بحكم الله وقضائه ، وعنده أن المتبارزين ينبغي ألا يتبارزوا بدافع من الكراهية أو الحب ، بل للتعاون على تحقيق العدالة . وكذلك الحال عنده في الحروب . ويندد دانتي بالبابوات الذين تدخلوا في أعمال الأباطرة وأضعفوا الإمبراطورية .

وفي الكتاب الثالث من « الملكية » يعترف دانتي بأنه مُقدم على ما قد يُغضب بعض الناس ، ولكنه لا يضحي بالحقيقة في سبيل الأصدقاء ، ويستمد الشجاعة من أرسطو والكتاب المقدس ، لأن مَنْ يدافع عن الحقيقة تحرسه قوة الله . ويتكلم عن الشمس (رمز البابا) والقمر (رمز الإمبراطور) . ويقول إن للقمر دورته المستقلة عن الشمس ، وإذا استمد منها ضوءاً فهذا يجعله يؤدي دورته بطريقة أفضل . وأوضح خطأ الفكرة القائلة بأن الإمبراطور يستمد سلطته من البابا ، لأن الإمبراطورية وُجدت وازدهرت قبل ظهور البابوية ؛ وعلى ذلك فالكنيسة ليست مصدر سلطة الإمبراطور . ويقول إن الإنسان هو الكائن الذي يتميز بجسم مادي قابل للفساد مع روح باقية ، وإن غرضه المزدوج هو

السعادة فى الأرض ، والسعادة فى الحياة الآخرة . ولذلك يلزم الإنسان دليلان : البابا الذى يقوده إلى السعادة فى الآخرة بالدين والإيمان ، والإمبراطور الذى يقوده إلى السعادة فى الدنيا بالفلسفة والحكمة والقانون والحرية . وللبابا ميدان السلطة الروحية وللإمبراطور مجال السلطة الزمنية . وعنده أن كلاً من البابا والإمبراطور يستمدّ سلطته من الله مباشرة . ولا يجوز عند دانتى أن يتدخل البابا فى الشؤون الزمنية ، ولا أن يتدخل الإمبراطور فى الشؤون الدينية . وليس معنى هذا أن تنقطع الصلة بينهما ، بل على الإمبراطور أن يخضع للبابا كأبٍ روحىّ ، يستمدّ منه الضياء والرحمة ، التى تعينه على أداء واجبه الزمنى .

أراد دانتى بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج إحدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع . والوصل بينهما قائمٌ فى استعانة الإمبراطور بسلطان البابا الروحى . وهدَفَ دانتى بذلك إلى حماية إحدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع إيجاد التفاهم والتوافق بينهما . وهنا نجد أصالة الفكر السياسى عند دانتى ، وخروجه على الفلسفة السياسية فى العصور الوسطى .

هذه صورة عن بعض مؤلفات دانتى الصغرى ، بألوانها المختلفة من عاطفةٍ وفكرٍ وعلمٍ وفلسفةٍ وسياسة . وتعدّ كلها كإعداد وتمهيد ومقدّمة لأثره الرائع « الكوميديا » .

« ٥ »

لم يكن دانتى بطبيعة الحال أوّل من تناول فى « الكوميديا » عالم ما بعد الحياة . ولقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور ، فى أقطارٍ شاسعة امتدت من سيبريا إلى الصين والهند وبابل ومصر وسوريا وفارس واليونان وروما وإسكندناوة وأيرلندا والأندلس . نجد مثلا المصريين القدماء قد عرفوا فى دياناتهم الجحيم المظلمة بما تحتويه من ألوان العذاب ، وتصوّروا الفردوس بما فيه من أنواع

النعيم والسعادة الأبديّة ، وعندهم أوزيريس يزن أعمال الناس ، ويدفع بهم إلى الجزاء العادل . وفى ديانة البابليين تهبط عشتروت إلى الجحيم ، حيث عذاب الزمهرير والجوع والعطش والبرص، لتبعث تاموز إلى الحياة . وعند اليهود أرض الظلام ، التى تقع تحت الأرض ، وتتلقى الأخيار والأشرار على السواء . وفى ديانة الفرس جحيمٌ ومطهرٌ وفردوسٌ ،والإنسان ميدان معركةٍ بين أهورا مازدا إله الخير وأهريمان ملك الظلمات والعالم السفلى . وفى ديانة الهند يهبط يودهيشتيرا إلى الجحيم حيث رائحة الإثم والجثث والديدان والهوام والطيور والكواسر وأمواج اللهب ، ويصعد البطل أرْجنا إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة والحوريات تحت الأشجار الخضراء ، والأنغام السماوية ، ويصل البطل محاطاً بالملائكة وصفوة البراهمة إلى حضرة رب الأرباب . ويذكر هوميروس فى الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم ، وأبواب السماء ونعيم الفردوس . ويتكلم فى الأوديسية عن زيارة أوليسيس للعالم السفلى وحديثه مع أشباح الموتى . وفى بعض محاورات أفلاطون مثل فيدون وفيدروس والجمهورية ، كلامٌ عن مصير الأشرار الذين يلقون العذاب فى مهاوى الجحيم ، وعن مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس . وتحتوى ثقافة الإتروسكيين على عالم ما بعد الحياة ، وما يشمله من الشياطين والرعب والفزع . وبعض رسوم مقابرهم تعدّ كمقدّمات لجحيم دانتى . ويذكر ڤرجيليو فى الإنيادة هبوط إينياس إلى العالم السفلى ، ويصف ما شهده فى مدينة ديس من وحوش خرافية وشياطين وأنهار ونيران وعواصف ، ويسرد أنواع الآثمين كمرتكبى خطايا الجسد والبخلاء والذين حاربوا أولياء نعمتهم والزانين ، ثم ينتقل إلى أرضٍ خضراء سعيدة ، فيها رقص وغناء وذات أضواء ، وهى موئل مَنْ جُرحوا فى سبيل أوطانهم ، ومكان الرهبان والصادقين ومَنْ بذلوا خدماتهم للآخرين . ويشير لوكانوس فى « فارساليا » واستاتزيوس فى « أنشودة طيبة » وأوڤيديوس فى « التحوّلات » إلى عالم الموتى .

وكذلك نجد تراث المسيحية فى العصر القديم وفى العصور الوسطى مليئاً بأفكارٍ وصور متنوعة عن العالم الآخر ، ومفعماً برؤى القديسين وقصص

المغامرين عن ذلك العالم . فنجد فى « الكتاب المقدس » إشارات متعددةً متفرقة عن العالم الآخر . ونجد الرؤيا فى آخر « العهد الجديد » ، التى ترجع إلى أواخر القرن الأول الميلادى ، وتُنسب إلى القديس يوحنا الإنجيلى ، نجدها تشتمل على عذاب الآثمين وسط حشد من الوحوش والحيوانات الخرافية . ونجد رؤيا القديس بولس التى وُضعت فى القرن الرابع ثم نمت حتى القرن الثالث عشر ، قد وصفت عذاب الآثمين فى الجحيم بين النيران والأفاعى والزمهرير ، وسجلت مسير السعداء الذاهبين مع الملائكة إلى نعيم الفردوس . وللأيرلنديين رحلاتٌ خيالية إلى العالم المجهول ، مثل رؤيا (أو مطهر) القديس پاتريك فى القرن الخامس ، التى زار فيها الجحيم وشهد الأفاعى والوحوش والنيران ونهر المعدن السائل بالغليان ، ورأى الشياطين على شاطئه تطعن الآثمين بخطاطيفهم ، ورأى بركة الكبريت ، والمعذبين المصلوبين على الأرض ، وعذاب الزمهرير ، والقبور التى تندلع منها ألسنة اللهب . ومن ذلك أيضاً رحلة القديس براندان فى القرن السادس الذى وصل فى سفينة مع بعض الرهبان إلى منطقة الملعونين ، حيث شهد يهوذا فوق صخرة وسط المحيط . ونجد رحلة الجندى الراهب تونDال فى القرن الثانى عشر ، الذى زار العالم الآخر ، ورأى عذاب النار والثلج ، وشهد الشياطين بخطاطيفهم ونهر الكبريت ، ورأى لوتشيفيرو — إبليس — مقيداً بالأغلال ، كما شاهد الأبرار فى الفردوس ينشدون التراتيم العلوية ، والملائكة يحلّقون فى السماء . وقد تُرجمت هذه الرحلات إلى أكثر من لغة أوروبية فى القرن الثانى عشر .

وفضلا عن ذلك فقد وُجد فى إيطاليا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، جماعةٌ من كتاب الرؤيا (المشاهدة) وصفوا الحياة فى عالم ما بعد الحياة ، مثل الراهب يواكيمو دا فلورا الذى رأى نهر الكبريت المحترق يعلوه جسرٌ يؤدى إلى حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو عن عذاب الجليد والأفاعى وبحيرة الدم الآنى والنيران ، والشيطان المقيد بالأغلال فى مركز الجحيم ، والجسر الذى يؤدى إلى السماء . وكذلك تناول القدّيس توماس الأكوينى

الجحيم والمطهر والسماء ، ووفّق فى ذلك بين المسيحية وفلسفة أرسطو . ووضع بونفوزين دا ريفا من ميلانو « كتاب الكتب الثلاثة » ، الأسود للجحيم والأحمر لعذاب المسيح والذهبى للفردوس . وكذلك شاعت فى فلورنسا أسطورة المركيز أوجو دى براندبرج ، الذى ضلّ السبيل فى غابة مظلمة ، وشهد الآثمين ينالون العذاب ، وعُرفت أيضاً رؤيا ماتيلدا دى مجدبورج عن الجحيم والمطهر والفردوس . وتداول الفلورنسيون رؤيا ماتيلدا دى هاكتبورن عن الجحيم والفردوس .

وتراث الإسلام مليء بصور متنوعة عن العالم الآخر . يذكر « القرآن الكريم » والحديث وكتب التفسير ، وفقهاء الإسلام وعلماؤه ، ومتصوّفوه وأدباؤه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة . ويتناول ذلك فى مجموعه دركات الجحيم ، وعذاب الآثمين بالنار ، والصديد ، والأفاعى وشواظ اللهب ، والقطران الآنى وخطاطيف الشياطين ، والبرص والجرب والزمهرير ، والريح العاتية ، والصراط ، والجسر ، والبرزخ ، والأعراف ، والشوق إلى الله ، والتطهر ، والتوبة ومعارج السماوات ، ووردة السعداء ، وصفاء النفس ، والنور الإلهى ، ونعيم الفردوس . ومن ذلك أيضاً القصص الإسلامى الذى تناول رحلات الأبطال المغامرين إلى العوالم المجهولة ، وما فيها من الأخطار والعجائب ، والتى انتشرت بخاصة فى القرن العاشر الميلادى ، فى الخليج الفارسى والمحيط الهندى ، وبلغت العراق ومصر ، ومن ذلك النوع بعض قصص ألف ليلة وليلة .

ولقد انتقل هذا التراث الإسلامى عن عالم ما بعد الحياة ودنيا المغامرات والعجائب ، إلى أوروبا من عدة طرق : عن طريق الحضارة العربية فى الأندلس ، الذى كان كعبة العلوم والفنون فى أوروبا . وعن طريق العرب فى صقلية وجنوب إيطاليا . وعن طريق الحروب الصليبية ، التى أذكت الحركة التجارية والثقافية بين الشرق والغرب . وظلت صقلية فى عهد النورمان وفى عهد الجرمان ، وعلى الأخص زمن الإمبراطور فردريك ، مركزاً للعلم والمعرفة . ودرس بعض الرهبان المسيحيين اللغة والثقافة العربية . وعرف العالم

الأوروبى آراء المسلمين فى عالم ما بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادى . انتشرت هذه المعرفة فى إسپانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا ، ودُرست أقوال المسلمين فى هذا الصدد ، وعلى الأخص آراء ابن رشد وابن سينا . وترجم القرآن الكريم لأول مرة ترجمةً ملخصة إلى اللغة اللاتينية فى النصف الأول من القرن الثانى عشر . وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامى بلغات مختلفة فى أوروپا ، منذ القرن الثالث عشر . وظلت هذه الصور تتواتر فى كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء فى أوروپا حتى أواخر القرن الخامس عشر . ومثال ذلك كتابات رودريجو إكزيمنيز أسقف طليطلة ، فى النصف الأول من القرن الثالث عشر . والرحلة الخيالية التى كتبها رايموندو لوليو القطلونى فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، عن البعث والعقاب والثواب ونعيم الفردوس فى الإسلام . والتاريخ الإسپانى العام الذى أمر بكتابته ألفونسو الحكيم ملك قشتالة . وما كتبه ريكولدو دا پنّينو الراهب الدومنيكى الفلورنسى عن العرب ، فى مطلع القرن الرابع عشر . وقصيدة فاتزيو دلى أوبرتى بالإيطالية عن معراج النبى محمد عليه الصلاة والسلام ، بعد زمن دانتى ، بعد منتصف القرن الرابع عشر . وكذلك ما دوّنه الأب روبرتو كاراتشولو عن ذلك بالإيطالية فى أواخر القرن الخامس عشر .

وفى أثناء القرن الحالى درس بعض المستشرقين مسألة العلاقة بين « كوميديا » دانتى والتراث الإسلامى . ومن الأمثلة على ذلك ميجويل آسين پلاثيوس المستشرق الإسپانى ، الذى وضع سنة ١٩١٩ كتاباً بالإسپانية عن « العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية » ثم وضع له ملخصاً بالإسپانية تُرجم إلى الإنجليزية ، وكان هناك اتجاه لنشر ترجمة الأصل الإسپانى الكامل إلى الفرنسية ، ولكن ذلك لم يتم بعد ، لخلاف بين ورثة المؤلف والناشر پول جوتنر فى پاريس . درس هذا العلامة موضوعه نحو عشرين سنة ، ووازن بين « كوميديا » دانتى ومؤلفات بعض متصوفى الإسلام مثل محيى الدين بن عربى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وكتابات المحدّثين والمفسرين ، وبعض صور الإسراء والمعراج

النبويين .وتكلم عن أوجه الشبه بينها وبين عوالم « الجحيم والمطهر والفردوس » عند دانتي . وقال پلاثيوس إنه من المحتمل أن برونيتو لاتيني – أستاذ دانتي وصديقه – الذى انتقل بين قشتالة وفلورنسا ، قد حمل إلى دانتي بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن وصف الإسلام والمسلمين للحياة الآخرة . وقد أثارت نظريته مناقشات فى الجو العلمى ، وأيده بعض الباحثين وعارضه آخرون .

وفى سنة ١٩٤٩ أصدر إنريكو تشيرولى ، المستشرق الإيطالى وسفير بلاده فى طهران ، مؤلفاً بعنوان « كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية – الإسپانية للكوميديا الإلهية » . ونشر تشيرولى فى كتابه الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة ، لإحدى صور المعراج الإسلامى . وتتلخص قصة هذه الترجمة فى أن ألفونسو العاشر ملك قشتالة ، أمر بترجمة هذه الصورة من صور المعراج الإسلامى من العربية إلى القشتالية . وقام بالترجمة إبراهيم الحكيم الطبيب اليهودى سنة ١٢٦٤ . ثم طلب ألفونسو إلى بوناڤنتورا دا سيينا الإيطالى ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ، فى نفس السنة ، لإذاعتها فيما وراء الحدود الإسپانية ، وكان ذلك متمشياً مع سياسة الملك ألفونسو فى تشجيع العلوم والفنون . وبذلك أيد تشيرولى فكرة پلاثيوس فى احتمال نقل برونيتو لاتيني لدانتي بعض المعلومات عن الإسراء والمعراج الإسلامى .

كانت الفرصة إذاً سانحة أمام دانتي لكى يلم بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشر ، مما كان معروفاً لدى علماء الغرب ، فى العصر الذى عاش فيه . ومن المحتمل أنه اطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية للمعراج الإسلامى المشار إليه ، ولا يبعد أنه استمع إلى بعض الرهبان الذين كانوا على علم برأى الإسلام وعلماء المسلمين عن عالم الآخرة . وأقرب الشبه بين دانتي والإسلام قائم فى بعض الصور القرآنية ، وبعض آراء المفسرين ، وبعض أفكار المتصوفين الإشراقيين كابن عربى ، عن بعض صور « الجحيم والمطهر والفردوس » . والصلة ضعيفة بين دانتي وأبى العلاء المعرى فى « رسالة الغفران » لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما .

هذه فكرة عاجلة عن عالم ما بعد الحياة قبل دانتى فى الشرق والغرب . ولا ريب أن دانتى الرجل المثقف قد اطلع على كثير من هذه العناصر المتنوعة . ولكن هذا لا ينقص من أصالته شيئاً . وإذا كان فى « الكوميديا » أوجه شبه بما سبق دانتى من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، منذ أقدم العصور حتى زمنه ، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها . وصحيح أن دانتى قد استخدم المادة التى وصل إليها ، فى عالم الآخرة ، كما فى سائر فروع العلم والمعرفة ، واقتبس من هنا وهناك ، وتأثر بهذه الناحية وتلك ، إلا أنه أضاف ، وحور ، وغير ، ولون ، ونظم ، وخلق ، وفاض بفنه الرائع فى بناء « الكوميديا » .

« ٦ »

يقال إن دانتى بدأ بكتابة بعض أناشيد « الجحيم » فى فلورنسا باللغة اللاتينية ، ثم أعاد كتابتها بلهجة فلورنسا ، وهو فى حياة المنفى . ويقال إنه انتهى من كتابة « الجحيم » سنة ١٣١٤ . ويظهر أنه أنهى « المطهر » فى حدود سنة ١٣١٦ . وكتب « الفردوس » فى رافنا . وأطلق دانتى لفظ « الكوميديا » على قصيدته الخالدة ، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية القديمة ، بمعنى أغنية تغنى بلغة العامة ، وتجرى على اللسان دون تكلف وتصنع . وكذلك قصد بهذا اللفظ أنها تبدأ فى غابة موحشة مظلمة وتنتهى إلى السعادة الإلهية . وسماها الدارسون والناشرون فيما بعد « الكوميديا الإلهية » ومن هؤلاء بوكاتشو فى كتابه عن « حياة دانتى » ، وناشر « الكوميديا الإلهية » فى البندقية سنة ١٥٥٥ . والمقصود بذلك ما تناوله دانتى فيها ، مما هو فوق متناول البشر . ويقول دانتى فى كتاب إهدائه « الفردوس » إلى كان جراندى دلا سكالا إن لقصيدته ثلاثة معان : المعنى اللفظى وموضوعه حالة الروح بعد الموت ، والمعنى الرمزى وموضوعه الإنسان بما يناله من جزاء على ما فعل ، والمعنى الصوفى وموضوعه الخروج بالناس من البؤس فى الحياة الدنيا ، وقيادتهم إلى طريق الخلاص والسعادة فى الحياة الآخرة .

« الكوميديا » نوع فريد من الشعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من ناحية بنائها العام ، ومضمونها الشامل المنوّع ، وهدفها فى الدنيا والآخرة . ويمكن أن تسمى « الدانتيادة » على غرار تسمية « إلياذة » هوميروس و « إنيادة » ڤرجيليو . وينتظمها العدد ثلاثة ، رمز الثالوث المقدّس . وهى تنقسم ثلاثة أناشيد . « الجحيم والمطهر والفردوس » . و « الجحيم » مقسمة إلى مدخل وتسع حلقات ، و « المطهر » مقسّمٌ إلى تسعة أفاريز والفردوس الأرضى ، و « الفردوس » مقسّمٌ إلى تسع سماوات وسماء السماوات . ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة ، يضاف إليها مدخل « الجحيم » ، فتصبح كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة واللانهاية فى العصور الوسطى . وأبياتها ثلاثيات ، وكان دانتى أول من ابتدع طريقتها ، وأناشيدها متقاربة الطول ، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب . وتبلغ « الجحيم » ٤٧١٠ أبيات ، و « المطهر » ٤٧٥٥ و « الفردوس » ٤٧٥٨ ، ومجموعها ١٤٢٢٣ بيتاً . « والكوميديا » رحلةٌ خيالية إلى العالم الآخر ، استغرقت فى نظر أغلب النقاد سبعة أيام ، وبدأت فى مساء الخميس ليلة الجمعة ٧ ــ ٨ أبريل سنة ١٣٠٠ وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل . واستغرقت زيارة دانتى « للجحيم » حوالى ثمانٍ وأربعين ساعة ، وزيارة « المطهر » أربعة أيام ، واستغرقت زيارة « الفردوس » نهاراً واحداً ، وكان الزمن الباقى للعبور بين « الجحيم والمطهر والفردوس » .

وإذا نحن وقفنا قليلا أمام أقسام « الجحيم » ، موضوع هذه الترجمة ، وجدنا أولا الأنشودات الثلاث الأولى تشمل المقدمة والمدخل . ثم تأتى حلقات « الجحيم » التسع . والحلقة الأولى هى اللمبو ، الذى يعدّ كمقدمة للجحيم الحقيقية ، ويشغل الأنشودة الرابعة . وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية ، وتنقسم قسمين : الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس . وتتكون الجحيم العليا من أربع حلقات ، من الثانية إلى الخامسة ، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة ، وهى موضع عذاب مَنْ ارتكبوا الخطيئة ، لأنهم لم يتمالكوا

أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات ، وخطاياهم أخفّ من غيرهم . وتتكون الجحيم الدنيا من أربع حلقات ، من السادسة إلى التاسعة ، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين ، وهى مكان عذاب مَنْ ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد .

تمثل « الجحيم » الشباب الحرّ الطليق المتكبر الثائر ، وتصوّر الفطرة والغرائز الإنسانية لإشباع ميولها ، وهى الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا . ويمثل « المطهر » التجربة والنضج والفكر ، والتوبة والتطهر والأمل . ويصوّر « الفردوس » الكهولة والطهارة والصفاء والحرية والخلاص والنور الإلهى . و « الكوميديا » كلها مرآة الحياة وقصيدة الإنسانية الكبرى . وهى فنٌّ رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع . وقَصَدَ دانتى أن يجعل منها بداءةً لعصر جديد ، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتاباً مقدساً جديداً يهدى البشر إلى سواء السبيل . وبدا فيها دانتى كأنه أورفيو جديدٌ لعالم جديد .

ولكن كيف السبيل إلى تغيير النفس البشرية ؟ وما الوسيلة إلى إصلاح المجتمع ؟ وجد دانتى أن تغيير العقائد والقوانين والنظم والطبقات والحكومات والمظاهر لا تؤدى إلى إصلاح حقيقىّ ، وأدرك أن العظات الدينية وتعاليم الفلسفة لا تكفى أغلب الناس لسلوك الطريق القويم ، بل ينبغى تغيير روح الإنسان فى باطنه . ووجد أن الإنسان أذنٌ وعين وذوق، وخوف ورغبة ، وحب وكراهية ، ويأسٌ ، وأمل . وينبغى إذاً تصوير الحياة ، وإيضاح خفايا النفس ، ونشر العلم والمعرفة . وأراد دانتى بهذا أن يكون مصلحاً ومعلماً للبشر . وقد حمل معه كرسى الأستاذية فى كل مكان : فى البيت والجامعة والقصر والكنيسة والحديقة والطريق . وهو نفسه كان يطلب العلم والمعرفة على الدوام . ولكى يتم نشر المعرفة بين الناس وتتغير نفوسهم ، كان لابد من أن يلجأ إلى أداته السحرية : الفن . ويجمع الفن الحياة كلها ، ويضمّ المعارف والوقائع والأحلام والأمانى والمثل ، وينفذ عن طريق الإبداع إلى النفوس ، ويأسرها بالجمال والقوّة والإحساس ، ويربّى ، ويهذّب ، ويعلم ، ويصقل . وهكذا آمن دانتى برسالته العليا .

وعلى ذلك فإن « الكوميديا » إحدى المحاولات الهائلة ، التى قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية . وهى معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر .

« الكوميديا » كاتدرائية ضخمة وعمارة شاهقة ، متناسقة البناء مترابطة الأجزاء ، يعتمد فيها السابق واللاحق بعضه على بعض . وجعل دانتى فيها الإنسان والدنيا والآخرة والعالم والله فى بؤرة واحدة . ووضع فى إطارها العام كل المعارف والجزئيات الدقيقة المادية والمعنوية . واستمد دانتى ذلك من ثقافته الواسعة ، من الميتولوجيا ، وحضارة القدماء ، وتراث المسيحية ، ومن أوروبا وأفريقيا وآسيا ، ومن الشرق والغرب ، ومن ظروف الحياة التى عاشها ، ومن إحساسه المرهف الذى لم يكد يحسه إنسان .

ألغى دانتى فى « الكوميديا » فوارق الزمان والمكان ، ومزج بين الأسطورة والتاريخ ، وبين الواقع والخيال . وقدم بريشة الفنان صوراً مأخوذة من الحياة الواقعة . ومن ذلك ما نجده فى « الجحيم » موضوع هذه الترجمة مثل : صُغريات الزهور التى تنحنى بصقيع الليل ثم تقف على سيقانها عندما تكللها أشعة الشمس ، وتساقط أوراق الشجر فى الخريف ، ونظرات الحكماء الهادئة وكلامهم النادر الرقيق ، والعاصفة الجهنمية التى لا تهدأ أبداً ، والحمام الذى يطير بأجنحة ثابتة إلى العش الحبيب ، والعاشقين اللذين يذوبان وجداً وهياماً ، والكلب الجائع الذى يلتهم الطعام ولا يجد إلا فى افتراسه ، والوحش الذى يهبط كما تسقط الأشرعة بقوة الريح ، وسريعى الغضب الذين يتضاربون بالأيدى والصدور والأقدام وقد غمرهم طين المستنقع ، والقارب الذى ينطلق فوق سطح الماء بسرعة فائقة ، والضفادع التى تختفى من الأفعى وتغطس إلى قاع المستنقع ، وشُهب النار التى تسقط على الرمل سقوط الثلج فى جوٍّ دون رياح ، والحائك العجوز الذى يحملق فى سَم الخِياط ، وبُناة السفن الذين يعكفون على عملهم فى مصنع سفن البندقية ، والطهاة وهم يطهون اللحم فى القدور ، والزارع الذى يستريح على سفح التل ويرقب الحباحب فى أسفل الوادى ، والراعى الذى

يتولاه اليأس لسقوط البرَد ، والفتى الذى يهرول فى تسريح الجياد وسيده فى انتظاره ، والأم التى تهرب أمام النيران وتأخذ وليدها بين ذراعيها وهى شبه عارية ، والعظاية التى تنتقل من عوسج لآخر زمن الصيف ، والسائر فوق الصخور الوعرة ، ومرضى الاستسقاء والملاريا والبرص والجرب ، والراقصين والمصارعين والمبارزين .

ورسم دانتى فى « الكوميديا » السهل والجبل ، والصحراء والغابة ، والجدول والنهر والبحر ، ومطلع الشمس وغروبها ، والنجوم ، والحيوان ، والنبات . ولم يفلت جزءٌ من الجسم البشرى من الخارج والداخل، إلا رسمه أو أشار إليه . وصوّر البكاء والعويل وضربات الأكفّ والتنهد ، والبسمات والضحكات والترنم بالأغانى . ورسم طبائع البشر : شهوة الجسد ، والجشع والشره ، والأمومة والأبوّة ، والكذب ، والسرقة ، والبخل ، والإسراف ، والحقد ، والأنانية ، والغضب ، والنفاق ، والغدر ، والحب ، والصفح ، والتوبة ، والتطهر ، والصفاء ، والأمل ، وخلاص النفس ، والسلام .

وفى « الكوميديا » موتى وأحياء ، وفقراء وأغنياء ، وأشرارٌ وأطهار ، وبابوات وملوكٌ وأباطرة ، وأطفال ونساء ، وداعرون وقديسون ، وشعراء وعلماء، وفلاسفة وموسيقيون ، وأبالسة وملائكة . وبها شخصياتٌ حية، تحس ، وتعبِّر ، وتأسى ، وتبكى ، وتتطهر، وتبتهج وتسعد . وفيها الصبر والجلد، والخوف، والتردّد ، واليأس ، وقوّة النفس التى تظفر فى كل معركة . وفيها الحكمة البالغة ، والمثل السائر ، والعظة والعبرة ، والثورة ، والرقة والدُّعابة ، والعنف، والسخرية والتهكم ، والإيمان والأمل .

ويتكوّن كل بيت فى « الكوميديا » من أحد عشر مقطعاً ، وقوافيها فى الغالب هى أ ب أ ، ب جـ ب ، جـ د جـ . . . وتسير أبياتها الثلاثية كوحدات وموجات مترابطة متتابعة الواحدة فى إثر الأخرى . ولا زخرف ولا صناعة فى شعره ، ولغته دقيقة محددة ، وكلماته مختارة ، وأسلوبه موجز مركَّز ، وتصبح لغته أحياناً لغة إشارات . وكثيراً ما تبعث كلماته القليلة أمواجاً طويلة من الفكر

والتأمل . ويصنع أحياناً تمثالا ضخماً فى ألفاظ موجزة . وليس مثل دانتى من يحس الحقيقة ، ويعبر عنها بأمانة وسهولة ، حتى ليبدو أحياناً حينما يكتب كأنه يتكلم . ويمتاز أسلوبه بملاءمة كل المواقف . وعنده الأسلوب العالى الرفيع ، والكلام العامى البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس . وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه ، كما يكتب أجمل الشعر وأرقه . وتصبح لغته أحياناً كنقاب من البلور ، أو كنيران متأججة ، أو كموسيقى عذبة ترفع الإنسان إلى أسمى الوجود . ونجد عنده ألحاناً رقيقة كحركة الطير ، وأخرى عنيفة كغضب الوحش الثائر ، وغيرها حزينة كالدمع المنهمر ، وأخرى سعيدة كأنغام القيثارة . ونجد أبياتاً بطيئة ، وأخرى سريعة ، وغيرها قوية قاسية ، وأخرى راقصة كالأهازيج . وتبدو كلها متسقة متآلفة كألحان السيمفونيا ، وتنساب روح دانتى بين الأفكار والمعانى والصور ، وتتسلل فى ثنايا الكلمات والمقاطع والحروف الساكنة والمتحركة ، التى تشبه الألحان الجريجورية تارة ، وألحان پالسترينا أو باخ أو هيندل تارة أخرى ، وتشبه أحياناً موسيقى بيتهوفن أو ڤاجنر .

ويجعل دانتى شعره فياضاً بالحياة : بالمفاجأة ، والاقتراب التدريجى من الهدف ، وبالضوء ، واللون ، والصوت ، والحركة ، والحوار . واستخدم الاستعارة والتشبيه والرمز بفن عظيم . ولم يتخذ رموزه من المعانى المجردة ، بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون ، ومن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة ، التى تخلق الجو المناسب وتحدد الهدف المقصود . ودانتى نحات ، وحداد ، ومصور ، ورسام ، ومهندس ، وموسيقى ، فى وقت واحد . واستخدم لهجة فلورنسا العامية ، وأحياناً اللاتينية القديمة والوسيطة ، ولهجات إيطالية أخرى ، ولهجات فرنسية ، وخلق لنفسه لغة عظيمة . ومع أنه من أعظم شعراء الأرض ، فإنه كثيراً ما يعترف بالعجز ، ويصمت ، ويستنجد بآلهة الشعر . وقد قام دانتى بعمل يساوى خلق لغة جديدة ، عندما جعل لهجة فلورنسا العامية لغة غنية ، نبيلة ، ناضجة ، قوية ، رقيقة ، سخية ، قادرة على التعبير عن كل شىء . وبذلك أصبحت لغة الحديد ، والنار ، والعاصفة ، والذهب ،

والصخر ، والشمس ، والزهر ، والطير ، والموسيقى .

صحيح أن « الكوميديا » ثمرة العصور الوسطى وعنوانها ، من حيث هيكلها العام ، وتقسيمها ، وقواعدها الخلقية ، ومعنى العقاب والثواب ، ومن حيث تأثرها بفلسفة المدرسيين ، وتمشيها مع جغرافية بطليموس ، وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع المعاصر . ومع هذا فهى بداءة للعصر الحديث . وذلك لأن دانتى خرج فيها على كثير من تقاليد العصور الوسطى ، وضرب معاول فى قيودها وأوضاعها ، وحطّم خلالها أبا الهول ، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعة . ومن أمثلة ذلك أنه وضع البابا فى « الجحيم » مع أنه مقدّس عند المسيحيين ومكانه فى « الفردوس » ، لأنه هدّد مصالح فلورنسا ولم يرع روح المسيحية . ووضع مانفريد فى « المطهر » لأنه أبدى الشهامة والنخوة ، وكان جديراً بسلوكه وإباحيته أن يوضع فى « الجحيم » . وجعل سيجر دى برابنت ، المتّهم بالهرطقة ، فى « الفردوس » لأنه مات فى سبيل الدفاع عن الرأى . وأراد دانتى أن يقيم إمبراطورية عالمية يحكمها إمبراطور واحد . وقصد أن يحقق السعادة فى الحياة الدنيا بالحكمة والعدالة والحرية والسلام ، وفى الآخرة بالتطهر والصفاء والإيمان . ورسم الطبيعة والإنسان . وخلق نماذج بشرية حيةً تصور شتى العواطف الإنسانية . وخلق فى « الجحيم » مواقف العطف والرحمة وفى « الفردوس » مواضع التهكم والسخرية . حطم دانتى خلال « الكوميديا » الأرض قطعاً صغيرة ، وشيد منها عالمه الضخم ، ولكنه عالم قديم جديد ، كشف فيه أسرار النفس ، واختلطت السماء بالأرض ، وامتزج الأحياء بالأموات ، واقترب الإنسان من الله ، وانسابت أصوات الدنيا الصاخبة ، فى أعطاف « الفردوس » الهادئ الصافى .

أراد دانتى بهذا كله أن يخلق عالماً جديداً تسوده الوحدة والصفاء والسلام . وكان ذلك حلماً رائعاً وأملا عريضاً ، سعى دانتى إلى تحقيقه فى السياسة والفن والحياة . وقد راود ذلك غيره من رجال العلم والفلسفة والسياسة والفن ، السابقين واللاحقين ، ولا يزال يراود الإنسانية حتى اليوم . ولكن هل سيفطن البشر

إلى مواطن العجز والقصور ، ويعترفون بالخطأ ، وهل يمكنهم أن يبلغوا مثل هذا العالم المثالىّ ، أو ما يقرب منه . بوسائل دانتى أو بغيرها ؟ أم أن هذا شيء سيظل ، ربما لصالح البشر . أملاً لا يُرتجى !

« ٧ »

ليست ترجمة « الكوميديا » هى الكوميديا ذاتها . ولا يمكن أن تؤدى الترجمات ما أراد دانتى التعبير عنه تماماً . وقد أعرب دانتى نفسه عن عدم اعتداده بترجمة الشعر . التى تضيّع موسيقاه ونغمه . ومع ذلك فقد عكف كثير من الدارسين على نقل « الكوميديا » إلى لغاتهم . ليشترك أكبر عدد ممكن من الناس فى تذوق المعنى والهدف الذى قصد إليه دانتى . فقد كان هو نفسه حريصاً على نشر المعرفة والفن والذوق بين الناس . حينما كتب «الكوميديا» بلهجة فلورنسا . حتى يقرأها مَنْ لا يعرفون اللاتينية . وهم الأكثرية . ومن أهداف ترجمة « الكوميديا » على العموم : توجيه بعض الناس إلى تعلم اللغة الإيطالية ، لقراءة « الكوميديا » فى نصها . وبذلك تتاح الفرصة لتذوقها وفهمها على حقيقتها ، والتمتع بما فيها من جمال رائع وفنٍّ عظيم .

ولقد اعتمدتُ فى ترجمة « الجحيم » على عدّة طبعات إيطالية . لأن دانتى لم يترك من « الكوميديا » نسخة واحدة بخط يده ، وترجع أقدم نسخة خطية إلى نحو أربع عشرة أو خمس عشرة سنة بعد وفاته (١٣٣٥ أو ١٣٣٦) . ولذلك فقد اعتمدت على ثلاث طبعات إيطالية رئيسة : طبعة الجمعية الدانتية الإيطالية — وجعلت لها المقام الأول . وطبعة أكسفورد ، وطبعة ماريو كازيلا . كما رجعت إلى طبعات إيطالية أخرى . نشرها بعض المختصين فى الدراسات الدانتية . وكذلك رجعت إلى بعض الترجمات الإنجليزية (والأمريكية) والفرنسية شعراً ونثراً ، للاستئناس بطريقتها فى التغلب على صعوبات الترجمة . كما اطلعت على الترجمتين العربيتين السابقتين « للكوميديا » و« الجحيم » . وقد

مر عملى فى هذه الترجمة بأكثر من دور . حاولت أولا أن أكون قريباً من النص الإيطالى ، ثم حاولت القيام ببعض التصرّف ، ثم رجعتُ إلى الاقتراب من النص الإيطالى ، ولم أتصرّف إلا فى أضيق الحدود ، وأشرت إلى ذلك غالباً فى الحواشى .

ويظلم دانتى من يحاول ترجمة « الكوميديا » إلى لغة أخرى بأسلوب فصيح موحد . وهناك ترجمات عظيمة فى حدّ ذاتها تمتاز بالفصاحة والفخامة ، وتعدّ صياغتها فى اللغة الأجنبية فوزاً كبيراً ، وقد تؤدى خدمةً جليلة لنجاحها فى تقريب دانتى إلى أهل تلك اللغة . ونرى ذلك فى ترجمة فرانسيس كارى الإنجليزية الشعرية مثلا التى اتبع فيها أسلوب ميلتون ، فوجدت آذاناً صاغية عند الإنجليز فى القرن الماضى . وكذلك نلاحظ على الترجمة الإنجليزية الشعرية التى صنعتها دوروثى سايرز للجحيم والمطهر قوة الصياغة وفخامة الأسلوب فى كل بيت ، ولا شك أنها ترجمةٌ عظيمة ، ولكنها تخالف أسلوب دانتى وطريقته . وأفضل ترجمات « الكوميديا » هى الترجمات التى يحاول مترجموها التجاوب والتموّج مع دانتى والانتقال معه من الشعر الفخم والقول الجزل إلى الكلام البسيط العامى الذى يجرى على ألسنة الناس فى الشارع والبيت ، وذلك مثل ترجمتىْ سنكلير وأيرس الإنجليزيتين النثريتين ، وترجمة تشاردى الإنجليزية الشعرية . ويحسن بمترجمى دانتى إلى إحدى اللغات الأجنبية أن يراعوا أن ما دخل على اللاتينية القديمة الصافية من الألفاظ الغريبة وما حدث من الخروج على أصالتها هو الذى أوجد لاتينية العصور الوسطى ؛ وما أصاب اللاتينية القديمة ولاتينية العصور الوسطى من الخروج على القواعد والتأثر بالألفاظ الغريبة وبالألفاظ والتعبيرات العامية هو الذى ساعد على خلْق اللغة الإيطالية ، حينما اكتملت لها عوامل التطور التى حوّلتها إلى لغة جديدة .

ولذلك حرصت قدر المستطاع على متابعة أسلوب دانتى بوصفه معبّراً عما تناوله بأساليب متنوعة ، وباعتباره خارجاً على سلطان اللاتينية حتى أصبح بمثابة خالقٍ للغة جديدة ، حينما جعل لهجة فلورنسا (العامية) جديرةً بالقول العظيم . وجعلتُ وضع الأبيات قريباً من الأصل الإيطالى بقدر المستطاع ، وإن

كنت قد كتبت أبيات كل ثلاثية دفعة واحدة عند الطبع . واحتفظت بكتابة أسماء الأعلام كما وردت فى لغاتها الأصلية فى الغالب ، إلا ما أصبح مشهوراً فى إيطاليا ، أو كان أخفّ نطقاً فى الترجمة ، فقد كتبته بالنطق الإيطالى . ولعلى أكون قد جعلت النص الإيطالى واضحاً مفهوماً للقارئ العربى . ولقد بذلتُ جهد المستطاع لكى أبلغ هذا المستوى ، وعلينا أن نراعى اختلاف النصوص ، وتطوّر اللغة ، واختلاف الشراح وغزارة ما كتبوه ، ولا أزعم أن هذا هو أفضل ما يمكن فى هذا الصدد ولكنى لم آل جهداً فيما فعلت . وتستلزم قراءة دانتى الأناة والتريّث ، والرغبة فى المعرفة ، والقدرة على الاستيعاب والتذوق .

وما من أمة متحضرة إلا وبها مختصون فى دراسة دانتى . ولقد بدأتْ دراسة حياة دانتى وآثاره بعد موته فى القرن الرابع عشر ، فى فلورنسا وأنحاء من إيطاليا . وانتقلت هذه الدراسة إلى خارج إيطاليا منذ أواخر القرن الرابع عشر . وظلت هذه الدراسة مستمرة ، تنشط تارةً وتفتر تارةً أخرى . ومنذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، زاد اهتمام الباحثين بالدراسات الدانتية ، ولا تزال هذه العناية قائمةً حتى اليوم . وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أنشئت الجمعيات الدانتية فى كثير من دول الغرب ، مثل جمعية دانتى فى درسدن سنة ١٨٦٥ ، وجمعية دانتى فى أكسفورد سنة ١٨٧٦ ، وجمعية دانتى فى كمبردج فى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٨٨٣ ، والجمعية الدانتية الإيطالية فى فلورنسا سنة ١٨٨٨ . وعُنيت الجامعات الغربية — إيطالية وغير إيطالية — بالدراسات الدانتية . وعكف الباحثون — وبعضهم من رجال الدين — على دراسة حياة دانتى ، وعلى تحقيق نصوص مؤلفاته الإيطالية واللاتينية ، وترجمت مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية ، وكتبت الشروح والتعليقات ، والمؤلفات العامة والتفصيلية ، ووُضعت المعاجم والفهارس ، ونُشرت الدوريات الدانتية ، وكتبت المقالات فى الدوريات المختلفة ، وطبعت القراءات الخاصة ، ووُضعت كتب المراجع ، وعنيت دور الكتب والجامعات الأوروبية والأمريكية بجمع المؤلفات الدانتية .

ومن تتسع له الفرصة لقراءة دانتي ، يُجتذب إليه ، ويُصبح تلميذاً له ، بل تلميذاً في ميدان العلم والمعرفة على وجه العموم . ولدانتي مئات الألوف من الدارسين والتلاميذ والمعجبين في أنحاء العالم المتحضر كافة ، لأنه شاعر فنان حكيم صوفيّ ، عبر أصدق التعبير عن كل ما يقع تحت أعين البشر وإحساسهم . ومن العلماء والأدباء الأعلام في الدراسات الدانتية : پاسكولي ، وكاردوتشي ، ودي سانكتس ، ودوڤيديو ، وزنجاريلي ، ودل لونجو ، وپيترو بونو ، وپاپيني ، من الإيطاليين ؛ وشلوسر ، وباور ، وبومر ، وڤيجلي ، وڤوسلر ، من الألمان ؛ وبارلو ، ومور ، وتوينبي ، وجاردنر ، وتوْنزر ، وسايرز ، من الإنجليز ؛ ولونجفلو ، ونورتون ، واوول ، وهوايت ، وويلكنس ، وتشاردي ، من الأمريكيين ؛ وأوزانام ، وأوڤيت ، ولونيون ، وجيبيه ، وماسيرون ، من الفرنسيين ؛ وپلاثيوس الإسپاني ، وسكارتاتزيني السويسري .

ورجّح إدوارد مور في أواخر القرن الماضي ، أن طبعات كتابات دانتي وترجماتها والمؤلفات والبحوث الدانتية ، تأتي في المرحلة الثانية بعد الكتاب المقدس في طبعاته المختلفة والبحوث المتعلقة به . وسواء أصحّ هذا الترجيح في زمنه أم لم يصح ، وسواء أصحّ بالنسبة للوقت الحالي أم لم يصح ، فإن التراث والمؤلفات الدانتية من أعمق وأضخم ما أنتجته العقول . ومن الأمثلة على ضخامة التراث الدانتي أن نسخ « الكوميديا » المخطوطة في العالم يتراوح عددها بين ٥٠٠ و ٦٠٠ نسخة . وعندما أراد ويلارد فيسكي أن يضم بعض المؤلفات والمراجع الدانتية إلى مكتبة جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية — بمناسبة جمعه مكتبة خاصة عن پتراركا — توقع أنه سيجمع عن دانتي نحو ٣٠٠ أو ٤٠٠ كتاب . ولكنه عندما قضى بعض فترات باحثاً منقباً في إيطاليا وخارجها عن هذه الكتب هاله ما تجمع لديه منها ، إذْ بلغ ٧٠٠٠ مجلد ، ووضع لها تيودور كوخ فهرساً طُبع في نيويورك ١٨٩٨ — ١٩٠٠ ، ويقع في مجلدين يبلغ عدد صفحاتهما أكثر من ٦٠٠ صفحة بالحجم الكبير ! وأصدرت ماري فاولر ملحقاً بالإضافات الدانتية حتى سنة ١٩٢٠ ، وبذلك بلغت هذه

المجموعة وقتئذ ٩٧٧٥ كتاباً ! ويحتوي مثلا كتاب پاسيريني وماتزى عن المراجع والبحوث الدانتية في الفترة من سنة ١٨٩١ إلى سنة ١٩٠٠ على ٥٩٤ صفحة ويشمل ٤٣٩٢ رقماً أي ٤٣٩ رقماً في السنة مع إغفال المستخرجات! وبلغ التراث الدانتي الذي صدر في النصف الأول من القرن الحالي أكثر من ٢٢٠٠٠ رقم ! وأورد إيڤولا في كتابه عن المراجع الدانتية من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣٠ أورد ٣٧٥٣ رقماً !

وتُرجمت مؤلفات دانتي وعلى الأخص « الكوميديا » إلى كثيرٍ من لغات العالم ، مرات عديدة في كل لغة . تُرجمت « الكوميديا » مثلا إلى الإنجليزية أكثر من ٧٥ ترجمة جزئية وكاملة ، منها أكثر من ٤٠ ترجمة كاملة ! وترجمت « الجحيم » وحدها إلى الإنجليزية أكثر من ٢١ ترجمة ، وتُرجم « المطهر » وحده أكثر من ٨ مرات . وترجم « الفردوس » وحده أكثر من ٥ مرات . ومن أحدث الترجمات الإنجليزية «للكوميديا» ترجمة دوروثي سايرز ، التي ترجمت«الجحيم» شعراً ، وصدرت في طبعة پنجوين ست مرات من سنة ١٩٤٩ إلى سنة ١٩٥٥ . وأصدرت ترجمة « المطهر » شعراً في الطبعة ذاتها سنة ١٩٥٥ . وهي تعمل الآن في ترجمة «الفردوس». ومنذ سنة ١٩٤٨ إلى سنة ١٩٥٥ نُشرت ترجمات «الكوميديا» أو جزء منها إلى الإنجليزية شعراً أو نثراً ، لستةٍ من الأساتذة والشعراء القدامى والمحدثين في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهم هوايت وأيرس وبرجن وتشاردي وهوس ونورتون ، وقد عمل كلٌّ منهم مستقلا في ترجمته الخاصة ، ولا يزال عمل من لم يكملها منهم جارياً ! وترجمت « الكوميديا » ترجمة كاملة إلى الفرنسية أكثر من ٢٢ ترجمة ، عدا الترجمات الجزئية . وأحدث ترجمةٍ فرنسية هي ترجمة ألسكندر ماسيرون النثرية ، التي طُبعت في پاريس ١٩٤٧ - ١٩٥٠. وترجمت « الكوميديا » كاملة إلى اللغة الألمانية أكثر من ٢٢ مرة . وتُرجمت إلى الإسپانية أكثر من ٨ مرات ، ومرتين — على الأقل — إلى اليونانية الحديثة . وهناك ترجمات « للكوميديا » إلى لغات أخرى كالروسية والپولندية والسويدية والرومانية والمجرية والبرتغالية والعبرية واليابانية والفارسية . وترجمت « الكوميديا »

٤ مرات إلى اللغة اللاتينية ، وترجمت إلى أكثر من ١١ لهجة من لهجات إيطاليا المحلية .

وكان متوسط طبع « الكوميديا » فى نصها الإيطالى فى أثناء القرن التاسع عشر أكثر من ٤ طبعات فى العام ، فى أوساط الدراسات الدانتية فى العالم . وفى القرن نفسه بلغ متوسط طبعات مؤلفات دانتى كاملة وجزئية والمقالات والبحوث فى الدوريات المختلفة أكثر من ٢٠٠ فى العام ، فى إيطاليا والأراضى التى تتكلم الإيطالية .

هذه بعض أمثلة عن مدى عناية العالم المثقف بدانتى والدراسات الدانتية ، التى لا تزال ماضيةً إلى الأمام حتى اليوم ، بعناية فائقة وصبر عظيم .

وكذلك وجد دانتى عناية كبيرة من جانب رجال الفن . فقد تناول دانتى وبعض نواحٍ من مؤلفاته الرسامون والمصوّرون والنحاتون والموسيقيون ، الذين وضعوا رسوماً كروكية ، أو صوراً ملوّنة وغير ملوّنة ، وصنعوا التماثيل ، وألفوا الألحان التى تعبر عن بعض ما جال فى ذهن دانتى أو جرى به قلمه . ومن هؤلاء جوتّو ، وسنيوريلى ، وبوتتشلى ، وميكلأنجلو ، وتزاندوناى ، من الإيطاليين ؛ وديلاكروا ، ودوريه ، ورودان ، من الفرنسيين ؛ وبليك ووستماكوت وهوليدى ، وروستى ، من الإنجليز ؛ وليست المجرى ؛ وڤاجنر الألمانى ؛ وتشايكوسكى الروسى .

ومع أن حظ دانتى مع أبناء اللغة العربية قليل جداً ، إلا أن الأمر لم يخل من بعض الدارسين الراغبين فى المعرفة ، الذين تناولوا بعض نواحٍ منه ، أو ترجموا شيئاً عنه . ومن هؤلاء قسطاكى الحمصى الذى كتب تسع مقالات فى مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق سنتى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ ، عن الموازنة بين (الألعوبة) الإلهية ورسالة الغفران ، وجعل فيها دانتى سارقاً لأفكار المعرّى وصوره ، وقال إنه كان جديراً بدانتى أن يتخذ المعرّى — وليس ڤرجيليو — دليلاله ومرشداً فى رحلته الخيالية ، وأظهر بذلك أنه لم يستطع أن يتذوّق ما عند دانتى من فنٍّ عظيم! وقد تأثر فى ذلك بما كتبه قلةٌ من الكتاب الذين لم يستطيعوا أن

يتذوقوا أدب دانتى وفنه ، وعلى الأخص برتون راسكو الأمريكى ، الذى مسخ فن كثير ممن تناولهم من «عمالقة الأدب» ! وعندما نشر كامل كيلانى رسالة الغفران للمعرى فى القاهرة سنة ١٩٣٠ ، لخص فى آخر كتابه جحيم دانتى تلخيصاً وافياً ، وأشار إلى أثر المعرّى فى دانتى ، دون أن يناقش الموضوع . وكتب محمود أحمد النشوى عشر مقالات فى مجلة الرسالة فى القاهرة سنة ١٩٣٤ ، بعنوان بين المعرّى ودانتى ، لخص فيها « الجحيم والمطهر » ، وتكلم عن بعض أوجه الشبه والخلاف بين الكوميديا والغفران . وكتب دريني خشبة ست مقالات فى مجلة الرسالة فى القاهرة سنة ١٩٣٦ ، عن دانتى والكوميديا الإلهية والمعرّى ورسالة الغفران ، لخص فيها حياة دانتى . وأشار بإيجاز إلى مؤلفاته الصغرى ، وأورد ملخصاً « للجحيم والمطهر والفردوس » ، وكذلك لخص الفصل السادس من إنيادة فرجيليو ، ونفى تأثر دانتى بالمعرى ، وأشار إلى أثر بعض الصور القرآنية والإسراء والمعراج الإسلامى فى كوميديا دانتى . ونشر عمر فرّوخ فى بيروت سنة ١٩٤٤ كتاباً عن حكيم المعرة ، أورد فى آخره فصلاً موجزاً عن دانتى والكوميديا الإلهية ، وتأثرها بالمعرّى والتراث الإسلامى .

وكتب محمد مندور فى كتاب نماذج بشرية ، فى القاهرة سنة ١٩٥١ ، مقالين عن بياتريتشى ، وعالج بقلم الأديب الفنان دورها فى « الحياة الجديدة » وكيف كانت مصدر الإلهام لدانتى ، وشرح مكانتها فى « الكوميديا » وعلى الأخص فى « المطهر » وكيف أنها كانت وسيلة لبلوغ دانتى مراتب السعادة الأبدية . وكتابة محمد مندور تدل على عُمق الفكر ورفعة الذوق ودقة الحسّ . ونشرت مجلة كتابى فى القاهرة سنة ١٩٥٣ ، ثلاث مقالات قدّمت فيها موجزاً عن حياة دانتى ولخصت « الجحيم والمطهر والفردوس » . وكتب محمود محمد الخضيرى فى مجلة رسالة الإسلام فى القاهرة سنة ١٩٥٣ ، مقالا عن أثر الإسراء والمعراج الإسلامى فى كوميديا دانتى ، بناء على نظرية آسين پلاثيوس يؤيدها إنريكو تشيرولى بكشفه الحديث عن إحدى قصص المعراج الإسلامى المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ، والتى سبقت الإشارة إليها . ووضعت عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) كتاباً

عن الغفران للمعرّى فى القاهرة سنة ١٩٥٤ ، أنكرت فى آخره تأثر دانتى بالإسلام بعامة وبالمعرّى بخاصة ، وقصرت تأثره على تراث العصر القديم والعصور الوسطى ، وإن كانت قد قست فى وزنها لآراء آسين پلاثيوس دون مبرّر . وهناك صفحاتٌ طيبة عن دانتى وآثاره باعتباره أحد قادة الفكر المصلحين فى كتاب هربرت فيشر عن تاريخ أوروپا ، فى القسم الثانى من تاريخ العصور الوسطى ، الذى اشترك فى ترجمته ومراجعته محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العرينى وإبراهيم أحمد العدوى ، وطبع فى القاهرة سنة ١٩٥٤ . ونشر محمد العزب موسى فى مجلة الرسالة الجديدة فى القاهرة سنة ١٩٥٥ ، مقالا عن دانتى أليجييرى شاعر إيطاليا ، تناول فيه حياته ومؤلفاته الصغرى ولخص « الجحيم » . وفى كتاب آنخل جنثالث پالنثيا عن تاريخ الفكر الأندلسى ، الذى نقله حسين مؤنس عن الإسپانية مع الإضافة والشرح والتعليق، فى القاهرة سنة ١٩٥٥، فصلٌ عن دانتى والإسلام ، تناول شرح نظرية آسين بلاثيوس فى تأثر دانتى فى « الكوميديا » بالتراث الإسلامى الدينى والصوفى والقصصى .

ولم يعتمد أغلب هؤلاء الكتاب فى دراستهم على اللغة الإيطالية مباشرة ، أو لم يعتمدوا عليها اعتماداً كافياً ، ومع ذلك فلهم فضل كبير فى محاولتهم إعطاء صورة عامة عن دانتى وآثاره .

وكذلك كتب طه فوزى — وهو من خيرة العارفين باللغة الإيطالية — الكتاب العربى الوحيد — فيما أعرف حتى مايو سنة ١٩٥٥ — عن دانتى أليجييرى فى القاهرة سنة ١٩٣٠ . وهو كتاب موجز جيد، أعطى فيه الكاتب صورةً واضحة عن حياة الشاعر ، وقدّم ملخصاً حسناً « للجحيم والمطهر والفردوس » ، كما أشار إلى مؤلفات دانتى الصغرى ، وإن كان قد اعتمد فى وضعه إلى حد كبير على كتاب ا . يانى بعنوان « جولة فى قارب صغير : كتاب عن إلمامة أولية بدانتى » المطبوع فى ميلانو سنة ١٩٢٧ .

وهناك بعض جهود فى ترجمة بعض آثار دانتى إلى اللغة العربية . ومن ذلك ترجمة عبّود أبى راشد « للكوميديا » نثراً بعنوان « الرحلة الدانتية فى الممالك

الإلهية » فى ثلاثة أجزاء « الجحيم والمطهر والنعيم » ، ونشرها فى طرابلس الغرب ١٩٣٠ — ١٩٣٣ . ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية ، وعلى الرغم من المجهود الكبير الذى بذله فى هذه الترجمة ، فإنه لم يعبر عن لغة دانتى بأسلوب عربى ملائم . وكذلك ترجم أمين أبو شعر « الجحيم » نثراً . ونشرها فى القدس سنة ١٩٣٨ . ولغته لطيفة مقبولة ، ولكنه تصرف فى الترجمة دون ضرورة ، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية .

وقد حاولت أن أسهم فى هذا الميدان ، فنشرت مقالا عن حياة دانتى وشخصيته . فى مجلة الكاتب المصرى فى القاهرة سنة ١٩٤٨ . وترجمت فصولا تتناول بعض شخصيات من جحيم دانتى مع التحليل والتعليق ، نشرت فى مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) ١٩٤٩ — ١٩٥٠ . وأخيراً قمت بهذه الترجمة « للجحيم » .

هذه جهود قليلة جداً فى هذا المجال . ومع ذلك فهى أفضل من لا شىء . ولعله يأتى يوم قريب أو بعيد ، يدرك فيه الناطقون بالضاد أهمية دراسة دانتى وآثاره . لاسيما إذ كان أسلافنا فى الجنس واللغة والدين والعلم قد أثروا ، ولو بطريق غير مباشر ، فى بعض إنتاجه العظيم . وجدير بنا أن يظهر فينا من يتتبع هذه العلاقة المثمرة ، كما فعل بعض علماء الغرب . وفضلا عن ذلك فإن دانتى ثروة إنسانية هائلة ، إذ مهد للخروج من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث ، وأفاد منه أهل الغرب — بل الشرق أيضاً كاليابان — على اختلاف لغاتهم . ودانتى — كما رأينا وكما سنرى بقراءته — ينشر العلم ، ويصقل النفس ، ويربى الذوق ، ويعلم السياسة ، ويؤيد العدالة والحرية ، ويقوى الروح المعنوية ، ويدعو إلى التضحية والوطنية . ويزرع الإيمان والصفاء والأمل ، ويحلق فى أجواز من السعادة الروحية . ويخلق فناً رائعاً لا يدانيه فيه إنسان . وجدير بنا أن نشارك فى الإفادة بهذا التراث الإنسانى العظيم ، ونسهم فى دراسته وتعميمه بين قراء اللغة العربية .

وبعد ، فهذه نواح من دانتى : عن عصره ، وحياته وشخصيته ، ومؤلفاته

الصغرى ، و« الكوميديا » ، وبعض الدراسات الدانتية . ولم أقصد فى هذه المقدمة أن أُفصّل [وأوفى كلّ ناحية حقها من البحث والاستقصاء ، إذْ أن ذلك يقتضى زمناً طويلاً وجهداً كبيراً ، ليس فى استطاعة دارس بعينه أن يؤديه بمفرده الأداء العلمى المناسب . ولكنى قصدت أن أقدّم من المعلومات ما قد يساعد القارئَ العربىّ – ويساعدنى أيضاً – على فهم « الجحيم » واستيعاب ترجمتها . ولعلى أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودنى من أمل .

النشيد الأول

الجحيم

الأنشودة الأولى[1]

أفاق دانتي في منتصف طريق حياته فوجد نفسه في غابة مظلمة ضالا سواء السبيل ، حيث قضى ليلة في عذاب شديد . ومع ذلك اعتزم أن يقصّ علينا ما لقيه فيها من خير وشر . تقدم دانتي فرأى جبلا أضاءت الشمس قمته ، فاتجه نحوه محاولا أن يرتقيه . ولكن اعترض طريقه ثلاثة وحوش ، رمز الخطايا التي تحيد بالبشر عن الطريق القويم ، فتولاه رعب شديد ، وأوشك أن يرجع القهقرى . وفي لحظة يأسه ظهر أمامه شبح بدا من طول صمته أبحّ الصوت ، وكان ذلك شبح ڤرجيليو شاعر اللاتين . علا وجه دانتي الحياء ، عندما أدرك أنه أمام ذلك الروح العظيم . عطف ڤرجيليو على دانتي وأزال مخاوفه ، وأوضح له أن من المتعذر عليه سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء ذلك الجبل ، ما دامت هذه الوحوش واقفة له بالمرصاد ، ولم تظهر بعدُ القوّة التي سوف تقضي عليها ، وتنقذ إيطاليا المهيضة . وأشار إلى أنه لابد من اتباع طريق آخر ، حتى يرى في الجحيم نفوس الآثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء في الدنيا ، ويشهد في المطهر عذاب النفوس التائبة التي تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ، وقال إنه بعد اجتياز الجحيم والجانب الأكبر من المطهر سيتركه في رعاية من هو أجدر منه بالصعود إلى مدارج الفردوس . وتقدّم ڤرجيليو إلى الأمام وسار دانتي من ورائه .

١ فى منتصف طريق حياتنا (٢) ، وجدتُ نفسى فى غابة مظلمة ، إذْ ضللتُ سواءَ السبيل (٣) .

٤ آه ، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية ، التى تُجدّد ذِكراها لىَ الخوف (٤) !

٧ إنها شديدة المرارة حتى لا يكاد الموت يزيد عنها ، ولكن لكى أتناول ما وجدتُ هناك من خير (٥) ، سأتكلم عن أشياء أخرى رأيتها فيها (٦) .

١٠ لا أحسن أن أقول كيف دخلتها ، فقد كنت مُثقلاً بالنوم فى اللحظة التى حدثتُ فيها عن طريق الصواب (٧) .

١٣ ولكن بعد أن بلغتُ أسفل تلٍّ (٨) ينتهى عنده ذلك الوادى ، الذى مزّق مرآه قلبى من الخوف ،

١٦ نظرتُ إلى أعلى ، ورأيتُ مَنكبيه وقد كستهما أشعة الكوكب الذى يهدى الناسَ فى كلّ طريق (٩) ،

١٩ عندئذ هدأ قليلاً الخوف الذى بقى فى بحيرة قلبى (١٠) طوال الليلة التى قضيتها فى أسًى شديد .

٢٢ وكَمَنْ خرج لاهث الأنفاس من البحر إلى الشاطىء ، فيلتفتُ إلى المياه الرّهيبة ، ويتأمل (١١) ،

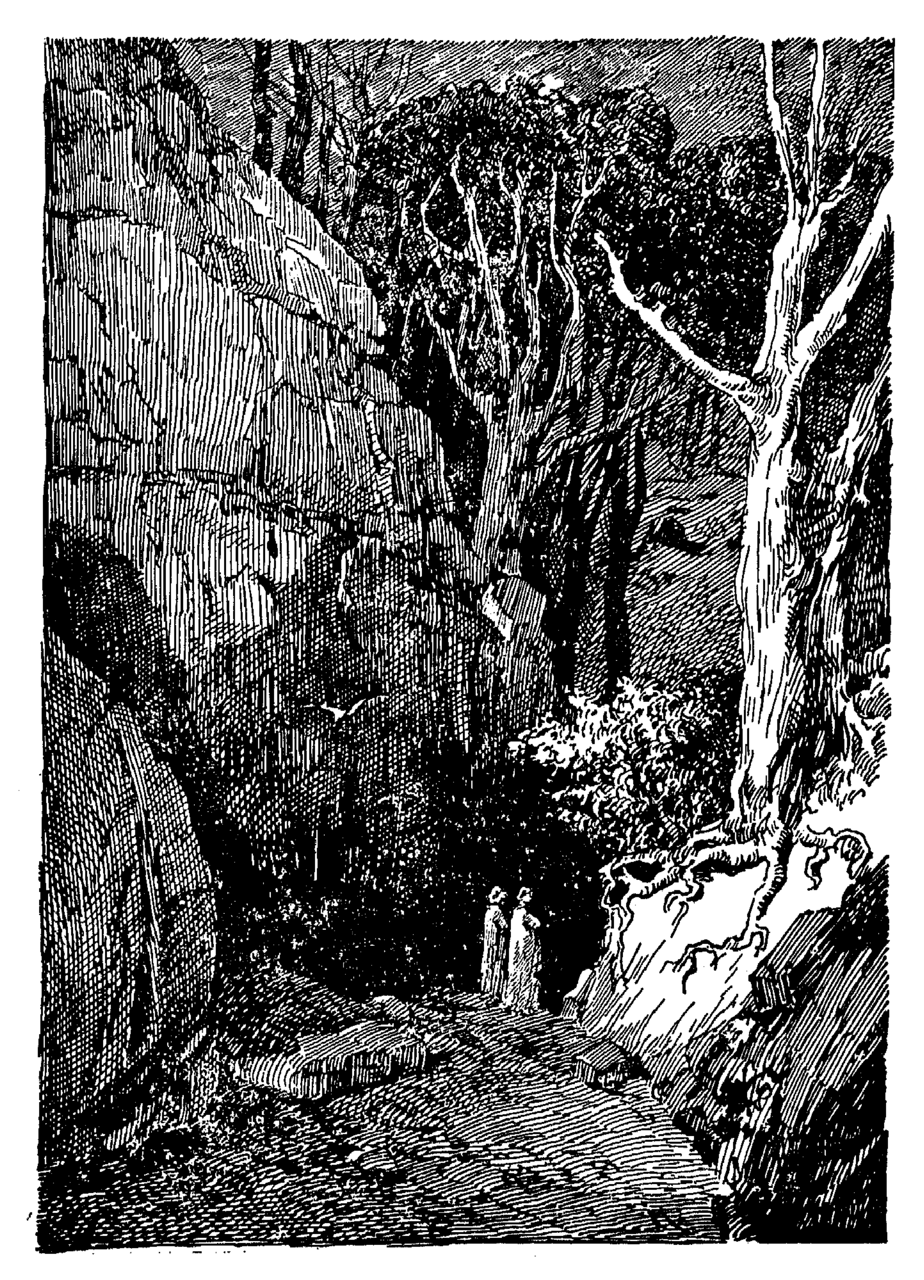
٢٥ هكذا التفتتْ روحى إلى الوراء وكانت لا تزال لائذةً بالفرار (١٢) ، لكى تُحملق فى الطريق الذى لم يدَعْ أبداً إنساناً حيًّا (١٣) .

٢٨ وبعد أن أرَحتُ قليلاً جسدىَ المكدود ، عدْتُ إلى المسير فى المرتقى القفر (١٤) ، وكانت قدمى المرتكزة هى السفلى دواماً (١٥) .

٣١ وانظرْ ، عند وَشك بداية المرتقى فهدةً (١٦) خفيفةً سريعةَ الحركة ، كانت مغطاةً بجلد أرقط .

٣٤ لم تبتعد من أمام وجهى بل عاقت طريقى طويلاً ، حتى اتجهتُ مراتٍ عديدةً لكى أرجع القهقرى .

٣٧ كان الوقت أوّل الصباح ، وقد صعدت الشمس إلى أعلى مع تلك النجوم (١٧) ، التى صاحبتها حينما حرّك الحبّ الإلهىّ (١٨) ،



٣ — دانتي في الغابة المظلمة

أنشودة ١ : ٣٦

٤٠ لأوّل مرّة [١٩] ، تلك الأشياء الجميلة [٢٠] ؛ وهكذا كانت ساعة النهار والفصل الحبيب سبباً فى أن أؤمل خيراً ،

٤٣ فى ذلك الوحش ذى اللون الزاهى [٢١] ؛ ولكن ليس إلى حدٍّ يغلب عنده ما نالنى من الخوف ، حينما رأيت أسداً بدا لى [٢٢] .

٤٦ وظهر هذا أنه قادم نحوى ، برأسٍ مرفوع وجوعٍ غاضب ، حتى بدا الهواء يرتعد منه .

٤٩ وذئبةٌ بدَتْ فى ضمورها مليئةً بكل الشهوات ، وقد جعلتْ كثيرين يعيشون فى شقاء [٢٣] ،

٥٢ ألقتْ علىَّ عبئاً كثيراً ، بالرعب الذى شعَّ من عينيها ، ففقدتُ الأملَ فى بلوغ القمة .

٥٥ وكمَنْ يحرص على الكسب [٢٤] ، ويحين الوقت الذى يُصيبه بالخسران ، فتصبح كل أفكاره بكاءً وحزناً [٢٥] ،

٥٨ هكذا جعلنى الوحش عدوّ السلام [٢٦] ، الذى دفعنى — وهو يتقدّم نحوى — إلى الوراء قليلاً قليلاً ، حيث تصمتُ الشمس [٢٧] .

٦١ وبينما كنت أهبط مُندفعاً إلى الموضع الخفيض ، ظهر أمام عينىّ مَنْ [٢٨] بدا لطول صمته أبحّ الصوت [٢٩] .

٦٤ ولما رأيته فى الفراغ الكبير صِحتُ به [٣٠] : « كن رحيماً بى ، كائناً مَنْ كنت ، شبحاً أو إنساناً حيّاً ! »

٦٧ فأجابنى : « لست إنساناً ، وكنتُ من قبل إنساناً ، وكان أبواى من لمبارديا [٣١] ، وكانت مانتوا وطنهما معاً

٧٠ وُلدتُ فى عهد يوليوس [٣٢] ولو أن هذا كان متأخراً [٣٣] ، وعشتُ فى روما أيام أغسطس الطيب [٣٤] ، فى عهد الآلهة المزيّفين الكاذبين [٣٥] .

٧٣ كنتُ شاعراً [٣٦] ، وتغنّيتُ باسم ذلك العادل ابن أنكيسيس [٣٧] ، الذى جاء من طروادة ، بعد أن التهمت النيران إليوم الشامخة [٣٨] .

٧٦ ولكن لِمَ تعود إلى مثل هذا الضيق[٣٩]؟ . ولماذا لا ترتقى الجبلَ السعيد ، الذى هو لكلّ سعادةٍ مبدأٌ ومنبع ؟ »

٧٩ أجبته بجبين علاه الحياء [٤٠] : « إذاً أفأنت حقًّا ڤرجيليو ، ذلك النبع الذى يفيض بالكلام نهراً كبيراً ؟

٨٢ يا مَن ْأنت لسائر الشعراء فخرٌ ونبراس ، عسى أن ينفعنى الآن الدرسُ الطويل والحبّ الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك[٤١].

٨٥ أنت أستاذى ومَرْجعى[٤٢] ، وأنت وحدك مَنْ قبستُ عنه الأسلوبَ الجميل ، الذى أضفى علىّ المجد[٤٣] .

٨٨ انظر إلى الوحش[٤٤] . الذى أرجعنى القهقرى . أعنّى عليه أيها الحكيم الذائع الصيت[٤٥] ، لأنه يبعث الرِّعدةَ فى عروقى وفى نبضات القلب[٤٦] » .

٩١ أجابنى إذْ رآنى أجهش باكياً[٤٧] : « إذا أردتَ النجاة من هذا المكان الموحش ، فأجدَى عليك أن تسلك طريقاً غيره[٤٨] ؛

٩٤ لأن هذا الوحش الذى يُبكيك ، لا يدع إنساناً يمرّ فى طريقه ، بل يُعوّقه كثيراً ، إلى أن يقتله ؛

٩٧ وله طبيعةٌ شريرة جدُّ ملتوية ؛ حتى إن شهوته الجامحة لا تشبع أبداً ، ويُصبح بعد الطعام أجوع من ذى قبل[٤٩] .

١٠٠ والحيوانات التى يلقّحها كثيرة[٥٠] ، وسيزيد عددها بعدُ ، حتى يأتى السلوقىّ[٥١] الذى سيقتله وهو فى غمرة الألم .

١٠٣ إنه لن يتغذّى بالأرض ولا الذهب ، ولكن بالحكمة والحبّ والفضيلة ، وسيكون شعبه بين الفلترو والفلترو[٥٢] ،

١٠٦ وسيكون منقذ إيطاليا المهيضة ، التى مات فى سبيلها بجراحهم كميلاّ العذراء[٥٣] ، وأويريالوس[٥٤] وتورنوس[٥٥] ونيزوس[٥٦] .

١٠٩ وسيطارده فى كلّ المدائن ؛ حتى يضعه من جديد فى الجحيم ، الذى أطلقه الحقدُ منها قديماً[٥٧] .

١١٢ لذا أعتقد وأرى الخير لك فى أن تتبعنى ، وسأكون دليلك ، وسأُخرجك من هنا خلال عالمٍ أبدىّ[٥٨] ،

١١٥ حيث ستمع الصرخات اليائسة ، وترى النفوسَ القديمة المعذّبة[٥٩] ، تصرخ كلٌّ منها طالبةً الموتة الثانية[٦٠] ؛

١١٨ ثم ترى أولئك الذين يرْضَوْن بين اللهب ، لأنهم يأملون أن يأتوا يوماً إلى زُمرة السعداء[٦١] .

١٢١ فإذا أردتَ بعدئذ الصعود[٦٢] ، فستجد نفساً أخرى أجدر منى بذلك : وسأدعك فى رعايتها عند رحيلى[٦٣] ،

١٢٤ لأن الحاكم المطلق[٦٤] الذى يحكم هناك فى العلياء ، لا يريد أن يأتى أحدٌ عن طريقى إلى مدينته[٦٥] ، إذْ كنتُ خارجاً على شريعته[٦٦] .

١٢٧ إنه يحكم فى كلّ مكان[٦٧] ، ويسيطر هناك[٦٨] ؛ هناك عالمه وعرشه الرّفيع ، ما أسعد من اختاره إليه ! » .

١٣٠ قلتُ له : « أيها الشاعر ، إنى أستحلفك باسم ذلك الإله الذى لم تعرفه[٦٩] . ولكى تُجنّبنى هذا الشرّ[٧٠] وما هو أسوأ[٧١] —

١٣٣ أستحلفك أن تقودنى إلى المكان الذى حدثتنى عنه الآن ، حتى أرى باب بطرس القدّيس[٧٢] ، وأولئك الذين تجعلهم يذوقون سوءَ العذاب[٧٣] » .

١٣٦ عندئذٍ تحرّك هو ، وبقيتُ من ورائه[٧٤] .

(١) الأنشودة الأولى مقدمة للكوميديا ، وتوضح خطتها العامة وهدفها الأساسى ، وتشبه المقدمات الموسيقية التى تمهد للحن الموسيقى كله .

(٢) يقصد سن الخامسة والثلاثين . وعبر دانتى عن ذلك فى كتابه « الوليمة » :

Conv. IV. 23.

ولما كان دانتى مولوداً فى ١٢٦٥ فيكون قد بلغ هذا العمر فى ١٣٠٠ . يرى بعض النقاد أن دانتى بدأ رحلته الخيالية مساء الخميس ليلة الجمعة ٧ - ٨ أبريل ١٣٠٠ واستغرقت الرحلة سبعة أيام .

(٣) أى أن دانتى ضل طريق الإيمان والفضيلة فى الغابة المظلمة ، رمز الحياة الآثمة .

(٤) يحاول دانتى بهذه الأوصاف أن يعطى صورة حقيقية للغابة ، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر .

(٥) يقصد فرجيليو الذى سيلاقيه عما قليل .

(٦) أى الوحوش الثلاثة التى ستعترض سبيله .

(٧) أى أن ارتكاب الخطيئة أثقل أجفانه فضل السبيل القويم . وفى الكتاب المقدس النوم رمز الخطيئة :

Isaia, XXIX. 10; Gerem. LI. 39; Rom. XIII. 11.

(٨) التل أو الجبل رمز الحياة الفاضلة ، فى مقابل الغابة رمز الحياة الآثمة . ويذكر الكتاب المقدس جبل الرب :

Gen. XXII. 14; Sal. XVI; Gerem. XXXI. 23.

وورد هذا المعنى فى التراث الإسلامى :

القرآن : سورة البلد : ١١ — ١٦ .

ابن الليث السمرقندى : قرة العيون ومفرح القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبى للشعرانى) القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ٧٥ .

(٩) أى الشمس ، كما يقول بطليموس . والمقصود أمل الآثم فى أن ينال غفران الله .

(١٠) يقول النص بحيرة القلب ، والمقصود صميم القلب أو الفؤاد .

(١١) أى يتأمل الخطر الذى نجا منه وقد أوشك أن يقضى عليه .

(١٢) كان دانتى من فرط الرعب لا يزال يشعر أن نفسه تحاول الهرب .

(١٢) أى الغابة .

(١٤) هناك طريق يميل إلى الارتفاع بين الغابة والتل ، وهو رمز للطريق بين حياة الخطيئة (الغابة) وحياة الفضيلة (التل) . وهذا طريق مقفر ، لأن أفراداً قلائل يحاولون الخروج من الخطيئة إلى الفضيلة . ويشير الكتاب المقدس إلى هذا الطريق :

Matt. VII. 14; Rom. III. 12.

(١٥) بدأ دانتى السير فى هذا الطريق القفر المرتفع قليلا بقدمه اليسرى أى العليا ، وبذلك تكون القدم المثبتة التى يرتكز عليها هى القدم اليمنى أى السفلى ، وهى التى يعتمد عليها فى تحريك القدم اليسرى .

(١٦) الفهدة رمز ملذات الجسد .

وتوجد صورة للفهدة تنسب لأندريا دى بونايوتو والذى يلقب بدا فيرتزه (سنوات نشاطه ١٣٤٣ — ١٣٧٧) ، وهى فى الكامبوسانتو فى بيزا .

(١٧) يقال إن الشمس كانت فى برج الحمل عند بدء الخليقة . والمقصود ليلة ٧ — ٨ أبريل ١٣٠٠ .

(١٨) أى الله ذاته .

(١٩) أى عند ما بعث الحب الإلهى أولى نبضات الحياة فى الكواكب والنجوم ، عن طريق الملائكة .

(٢٠) تسمى الكواكب والنجوم بالأشياء أو الكائنات الجميلة لأنها من أعجب ما فى الوجود .

(٢١) يؤثر منظر الطبيعة زمن الربيع فى نفس دانتى ، فيبدد مخاوفه ويبعث فى نفسه الرجاء .

(٢٢) الأسد رمز الكبرياء .

ويوجد نحت مصنوع من البرونز للأسد ويرجع إلى ١٢٨١ وهو فى القصر العام فى بيروجيا .

(٢٣) الذئبة رمز الجشع . وترمز الوحوش الثلاثة إلى الخطايا التى تبعد الإنسان عن الحياة الفاضلة ، وكانت الحيوانات المفترسة تربى فى العصور الوسطى فى قصور النبلاء وأمام دور الحكومة وتوجد صورة مشابهة للمعنى الذى قصد إليه دانتى فى « الكتاب المقدس » :

Gerem. V. 6.

ووردت صور الوحوش ، مع اختلاف الوضع ، فى التراث العربى الإسلامى مثل : المعرى ، أبو العلاء : رسالة الغفران : تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) القاهرة ١٩٥٠ ص : ٢١٤ ، ٢١٦ .

وجاء فى بعض صور المعراج الإسلامى ، عقبات فى صور أصوات تعترض رحلة النبى محمد إلى السماء ، وكانت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة فى عهد دانتى ، كما ورد فى كتاب تشيرولى :

Cerulli, E.: Il Libro della Scala e la Questione delle Fonte Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 44-47.

ويوجد نحت من البرونز للذئبة ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى القصر العام فى سيينا .

(٢٤) يوازن دانتى بين من يحرص على الكسب فيخسر كل شىء وينا له الأسى والحزن ، وبين نفسه عند ما كان يأمل الوصول إلى قمة التل ، ففقد هذا الأمل بظهور الوحوش الثلاثة .

(٢٥) أى أنه يبكى دون دمع ، وهذا منتهى الألم .

(٢٦) يفسر ماسيرون تعبير ((sanza pace) بعدو السلام ويرى غيره أنه يعنى من لا يعرف السلام أو العديم السكون .

(٢٧) أى فى الغابة التى يسودها الظلام .

(٢٨) هذا هو ماروپوبليوس ڤرجيليوس (٧٠ — ١٩ ق . م . Maro Publius Virgilius) ولد على مقربة من مانتوا ، وعاش فى كريموفا وميلانو وروما . ودرس الخطابة والفلسفة والأدب . وأصبح من المقربين إلى أغسطس قيصر . ودفن على مقربة من نابلى . وهو من أعظم شعراء اللاتين ، ويمثل العصر الذهبى . ومن مؤلفاته الإنيادة (Æneid) وأناشيد الريف (Georgics) . درس دانتى آثار ڤرجيليو واستمد من صوره وخياله وفنه ، ومن فكرته عن زيارة الجحيم . اتخذ دانتى من ڤرجيليو دليلا له فى الجحيم وأكثر المطهر ، وكان له بمثابة القائد والدليل والمعلم والحكيم والأب العطوف ، فساعده على اختراق الصعاب وأنقذه من الخطر ، وشجعه وعلمه ، وجعل دانتى من ڤرجيليو صورة من نفسه تتجاوب أفكارهما فى هذه الرحلة الخيالية .

وفكرة دانتى عن ڤرجيليو كدليل له تشبه عند ڤرجيليو الكاهنة العجوز التى أرشدت إينياس عند هبوطه إلى الجحيم :

Viriglius : Æneid, VI.

ويشبه هذا بعض ما ورد فى تراث المسيحية فى العصور الوسطى مثل رؤيا القديس بولس :

Miguel Asin Palacios : Islam and the Divine Comedy. Eng. Trans. by H. Sunderland. London, 1926. p. 183.

وهناك شبه أيضاً بهذه الناحية فى التراث الإسلامى مثل ما جاء فى المعراج المشار إليه ، حيث كان جبريل يقود النبى محمد ، وتقترب طريقة الشرح والحديث المتبادل فى المعراج النبوى من صحبة دانتى وڤرجيليو :

Cerulli (op. cit.) p. 158, 166, 174, 181, 192.

(٢٩) أصبح ڤرجيليو منسياً فى العصور الوسطى ، ولذلك بدا أنه لا يكاد يسمع له صوت .

(٣٠) ما إن رأى دانتى شبحاً أمامه حتى صاح به مستغيثاً .

(٣١) لم يذكر ڤرجيليو اسمه ، بل ترك هذا لدانتى واكتفى بذكر وطنه . وهذه طريقة لإثارة رغبة القارئ فى المعرفة ، وإشراكه فى التفكير والإحساس بالقصيدة . ويلاحظ أن هناك خطأ تاريخيا ، لأن اسم لمبارديا لم يكن معروفاً فى زمن ڤرجيليو ، وعرفت لمبارديا باسمها بعد ذلك بخمسة قرون ، عند غزو اللنجوبارد لشمالى إيطاليا .

(٣٢) يوليوس قيصر (١٠٠ — ٤٤ ق . م. Julius Caesar) من أعظم قواد الرومان ، وأصبح قنصلا ، وجعله فتح بلاد الغال معبود الشعب الرومانى ، وخرج عليه پومپى وانتهت الحرب بينهما بانتصار يوليوس قيصر فى موقعة فارساليا ووصل قيصر إلى مصر ، وأصبح دكتاتوراً فى روما فتآمر عليه أنصار الجمهورية وقتلوه .

ويوجد تمثال نصفى ليوليوس قيصر من العصر الرومانى وهو فى المتحف الوطنى فى ناپلى .

(٣٣) ولد ڤرجيليو فى ٧٠ ق . م . وتوطد سلطان قيصر متأخراً .

(٣٤) أغسطس قيصر (٦٣ ق . م . — ١٤ م . Augustus Caesar) أصبح أحد أعضاء حكومة روما الثلاثية بعد مقتل يوليوس قيصر . وهزم ماركوس أنطونيوس وكليوپاترا ملكة مصر فى موقعة أكتيوم . ويعتبر عصر الإمبراطور أغسطس العصر الذهبى لروما . وهو معاصر لڤرجيليو ، ونقل قبره من برنديزى إلى قرب ناپلى .

ويوجد تمثال لأغسطس من العصر الرومانى وهو فى متحف الڤاتيكان .

وتوجد صورتان قديمتان ليوليوس قيصر وأغسطس قيصر وترجعان إلى القرن ١٤ فى كتاب جوستو دى ميناپوى ، فى متحف كورسينى فى روما .

(٣٥) أى فى عهد الوثنية الرومانية القديمة .

ويوجد رسم لروما من عمل تاديو بارتولو (حوالى ١٣٦٢ — حوالى ١٤٢٢) وهو فى القصر العام فى سيينا . كما يوجد لها رسم آخر من صنع تلاميذ جيرلانذايو فى القرن ١٥ وهو فى مكتبة الإسكوريال فى إسپانيا .

(٣٦) أهم صفة فى ڤرجيليو هى شاعريته .

ويوجد تمثال قديم لڤرجيليو يرجع إلى حوالى ١٢٢٥ وهو قائم أمام قصر بروليتو فى مانتوا .

(٣٧) هو إينياس (Aeneas) بن أنكيزيس (Anchises) ملك الدردانيين وأحد أبطال حرب طروادة . وقدم إلى إيطاليا بعد خراب طروادة . ويعده دانتى – والأساطير القديمة – مؤسس الإمبراطورية الرومانية . وكتب ڤرجيليو الإنيادة عنه .

وقد صنع برنينى (١٥٩٨ – ١٦٨٠) تمثالا يرمز لإينياس وأنكيزيس وهو فى متحف بورجيزى فى روما .

(٣٨) إليوم (Ilium) قلعة طروادة فى آسيا الصغرى ، التى هدمها الإغريق بعد حصار دام ١٠ سنوات فى القرن ١٢ ق . م .

(٣٩) أى الغابة المظلمة .

(٤٠) تولى دانتى الخجل عند مواجهة هذا الشاعر العظيم فجأة .

(٤١) يقصد الإيادة (Æneid) وهى أهم آثار فرجيليو . وتتكون من أكثر من ١٠,٠٠٠ بيت من الشعر ، وتروى أسطورة إينياس ، وتقص مخاطراته ووصوله إلى قرطاجنة وقصته مع ديدو الملكة ، وهبوطه إلى عالم الجحيم ، وإقامته مستعمرة فى لاتيوم بإيطاليا ، التى تعد أصل الدولة الرومانية . ويمتاز أسلوب ڤرجيليو بالنقاء والسلاسة ودقة التعبير ، وصوره حية غنية تمثل الأساطير والقصص والحياة والطبيعة وما بعد الحياة ، واستمد منه دانتى مادة دسمة .

(٤٢) أى المؤلف الذى كان له عليه أعظم الأثر .

(٤٣) هذا اعتراف دانتى بالجميل .

(٤٤) أى الذئبة .

(٤٥) الحكيم من ألقاب الشعراء لما كسبوه من التجربة والعلم .

(٤٦) هكذا بلغ الخوف والفزع بدانتى .

(٤٧) لم يستطع دانتى المرهف الحس سوى البكاء من فرط الخوف .

(٤٨) أى يتبع طريق الجحيم والمطهر لكى يبلغ السعادة العلوية .

(٤٩) لا يشبع الوحش المفترس أبداً، ولا يزيد على الطعام إلا جوعاً . وفى «الكتاب المقدس» ما يشبه هذا المعنى : Eccles. V. 10.

(٥٠) أى أن الوحوش المفترسة سيزيد عددها وتنتشر صفة الجشع بين الناس .

(٥١) يذكر دانتى لفظ (Veltro) ومعناه كلب الصيد السلوق . ويختلف النقاد فى تحديد المقصود بهذا اللفظ . يرى بعض أن دانتى قصد به كان جراندى دلا سكالا (Can Grande della Scala) أمير ڤيرونا ، الذى لجأ إليه دانتى بعض الوقت . ويرى بعض أنه الإمبراطور هنرى السابع الذى قدم إلى إيطاليا فى ١٣١٢ ليحقق السلام ، ويقول آخرون إن المقصود به أحد البابوات المصلحين أو الروح القدس . وهذا يعنى أية قوة يمكنها أن تعيد السلام إلى إيطاليا المهيضة .

(٥٢) يختلف النقاد فى تفسير لفظ (Feltro) . يرى بعض أن المقصود به جبل فلترو فى منطقة البندقية ، أو مونتفلترو فى إقليم رومانيا بإيطاليا . ويعتقد بعض أنه يعنى القماش الخشن رداء الزاهدين الصالحين .

(٥٣) العذراء كيلا (Cammilla) ابنة ملك الڤولشيين بإيطاليا ، التى ماتت وهى تقاتل الطرواديين كما ذكر ڤرجيليو فى الإنيادة :

Virg. Æn. XI. 759 ...

(٥٤) أويريالوس (Euryalus) طروادى مات وهو يقاتل الشعب الڤولشى :

Virg. Æn. IX. 179 ...

(٥٥) تورنوس (Turnus) ملك الروتوليين فى إيطاليا ، قتله إينياس

Virg. Æn. XII. 919 ...

(٥٦) نيزوس (Nisus) بطل طروادى مات وهو يقاتل الشعب الڤولشى وكان مع أويريالوس فى رحلة إينياس إلى إيطاليا :

Virg. Æn. IX. 179 ...

(٥٧) أى أن الشيطان بعث الحسد من الجحيم إلى الدنيا لإغراء الناس و إفسادهم .

(٥٨) أى سيقوده خلال الجحيم الذى سيلقى فيه الآثمون العذاب الأبدى .

(٥٩) أى نفوس الآثمين قبل دانتى الذين يلقون العذاب فى الجحيم منذ بداءة الخلق .

(٦٠) الموت الأول عنده هو موت الجسد فى الأرض . والموت الثانى هو موت الروح الذى تطلبه النفوس المعذبة ، لكى تتخلص من آلامها الهائلة فى الجحيم .

(٦١) أى نفوس المعذبين فى المطهر ، الذين يعذبون مؤقتاً وسينتقلون بعد تطهرهم إلى الفردوس .

(٦٢) أى الصعود إلى الفردوس .

(٦٣) يقصد بياتريتشى .

(٦٤) فى الأصل لفظ إمبراطور ، أى الله .

(٦٥) المدينة هنا تعنى الفردوس . يشبه هذا ما جاء فى « الكتاب المقدس » :

Ebrei, XI. 10, 16; Apocal. XXII. 14.

(٦٦) مات ڤرجيليو وثنياً ولذلك فهو خارج على المسيحية .

(٦٧) أى فى العالم كله .

(٦٨) أى فى الفردوس . جاء هذا المعنى فى «الكتاب المقدس :

Isaia, LXVI. 1; Reg. VIII. 27.

(٦٩) لا يقبل دانتى اقتراح ڤرجيليو فحسب ، بل يستحلفه بالله أن ينفذه فوراً .

(٧٠) أى الخطيئة فى الدنيا .

(٧١) أى عذاب الجحيم .

(٧٢) أى باب المطهر :

Purg. IX. 76 ...

(٧٣) يقصد المعذبين فى الجحيم .

(٧٤) هذا تعبير عن مكانة ڤرجيليو عند دانتى واحترامه إياه .

وقد ألف جادجى (من القرن ١٩) لحناً موسيقياً عن هذه الأنشودة :

Gaggi, Adauto (Sec. XIX.) : Il 1° canto dell' Inferno musica su parole.

الأنشودة الثانية (1)

أخذ الليل يرخى سدوله ، وسكنت كائنات الأرض واستراحت من عنائها ، بينما ظل دانتى يستعد وحده لملاقاة أعباء رحلته التى تكتنفها الصعاب ، وساوره الشك فى مقدرته على احتمال مشقات الطريق ، وطلب إلى ڤرجيليو أن يتأكد من قدرته على احتمال أهوال الرحلة ، وذكر رحلة إينياس والقدّيس بولس إلى العالم الآخر من قبل ، وقارنهما بشخصه فخانته قواه، وآثر العدول عن هذه الرحلة الشاقة . ولكن ڤرجيليو أخذ يزيل مخاوفه ، وعمل على إعادة الثقة إلى نفسه ، وقصّ عليه كيف أن بياتريتشى عندما علمت بما أحاط به من الصعاب هبطت إليه من السماء وسألته أن يسارع إلى نجدة دانتى . وكان ڤرجيليو مستعدًّا لتلبية أمرها ولكنه سألها كيف تركت السماء إلى هذه الهاوية، فأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريا على ما أصاب دانتى من المخاطر، فنادت لوتشيا ، وخرجت بذلك على قوانين السماء وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت لوتشيا إلى مكان بياتريتشى ، وسألتها أن تعمل على إنقاذ دانتى الذى أخلص لها الحب . وبينما كانت بياتريتشى تقصّ على ڤرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت عيناها بالدمع ، فما كان من ڤرجيليو إلا أن سارع إلى نجدة دانتى . وما زال ڤرجيليو بدانتى حتى بدّد مخاوفه ، وعادت إليه شجاعته وثقته بنفسه، فتجدّدت رغبته فى القيام بهذه الرحلة الخطرة، ومضى دانتى فى صحبة دليله وأستاذه تحدوهما رغبة واحدة .

١ كان النهار آخذاً فى الزّوال ، وأراح الهواء القاتم[٢] كائنات الأرض من متاعبها[٣] ، وكنتُ وحدى

٤ أستعدّ لاحتمال حرب تُثيرها الرحلة[٤] ويبعثها الأسى ، وهـــذا ما سيرويه عقلى الذى لا يُخطئ[٥] .

٧ يا ربات الشعر ، يا أيتها العبقريـــة العليا ، الآن ساعدْنى ! وأنت أيتها الذاكرة التى سجلتْ ما رأيتُ ، هنا سيظهر نُبلك !

١٠ بدأتُ : « أيها الشاعر الذى تقودنى : اختبرْ طاقتى ، أهى قويّة ، قبل أن تعهد بى إلى الخطوة العالية[٦] !

١٣ تقول إن أبا سيلفيوس[٧] ، ذهب بجسمه إلى العالم الخالد ، وهو ما يزال بعدُ إنســـاناً فانياً .

١٦ ولكن إذا كان عدوّ كلّ شرٍّ[٨] رقيقاً معه ، وهو يفكّر فى طبيعة العمل العظيم الذى كان ينبغى أن يصدر عنه ، ونوعه ،

١٩ فلا يبدُوَنّ هذا غريباً على إنسان يفهم ؛ لأنه اختير فى السماء العليا ، لكى يكون أباً لروما المجيدة وإمبراطوريتها :

٢٢ وهذه[٩] وتلك[١٠] ، ليقال الحقّ ، قد خصّصتا للمكان المقدّس[١١] ، حيث يجلس خليفة بطرس الأعظم .

٢٥ وخلال هذه الرحلة ، التى من أجلها أكسبتَهُ المجد ، أدركَ أموراً كانت سبباً فى إحرازه النصر[١٢] وفى الرّداء البابوى .

٢٨ ثم ذهب هناك[١٣] الإناء المختار[١٤] ، ليحمل إلينا الثقة فى ذلك الإيمـــان ، الذى هو بداءةٌ نحو طريق الخلاص .

٣١ ولكن لِمَ أذهبُ هناك ؟ ومَنْ ذا الذى يمنحنى هذا ؟ إنى لست إينياس ولا بولس . لا أنا ولا غيرى يعتقد أنى بهذا جدير[١٥] .

٣٤ ولذا إذا استسلمتُ لك فى المسير ، أخشى أن يكون ذهابى جنوناً : إنك حكيم ، وتفهمنى خيراً مما أتكلم[١٦] » .

٣٧ وكالذى يرغب عما كان يرغب فيه ، وبأفكارٍ جديدةٍ يغيّر قصدَه ، حتى يصْدف تماماً عما كان فيه بادئاً[١٧] ،

٤٠ كذلك أصبحتُ على الشاطئ المظلم ، لأنى عدلتُ — وأنا أفـكر — عن المخاطرة التى كانت سريعةً فى بداءتها .

٤٣ أجابنى شبح ذلك العظيم : « إذا كنتُ قد أحسنتُ فهمَ كلامك ، فإن نفسكَ يشينها الخورُ ،

٤٦ الذى يُسيطر على الإنسان كثيراً، حتى يصرفه عن جلائل الأعمال ، كما يُخطئ الحيوان النظرَ حينما يجفل[١٨] .

٤٩ ولكى تحرّر نفسك من هذا الفزع ، سأقول لك لِمَ أتيتُ ، وماذا سمعته ، فى أوّل لحظة تألمتُ فيها من أجلك ؟ [١٩] .

٥٢ كنتُ بين أولئك المعلّقة نفوسهم[٢٠] ، ونادتنى سيدةٌ جميلةٌ مباركة[٢١] ، فسألتها أن تأمرنى[٢٢] .

٥٥ تألقتْ عيناها أكثر من النجـم[٢٣] ، وبدأتْ تخاطبنى فى رقـة ولطف ، وفى لغتها صوت الملائـكة[٢٤] :

٥٨ "أيها الروح الـكريم من مانتوا ، الذى ما تزال شهرته باقيةً فى الدنيا ، والتى ستبقى كدورة الزّمن[٢٥] ،

٦١ إن صديقى — وما هو للحظّ بصديق — قد اعترضتْه صعابٌ فى الطريق على الشاطئ القفر ، فارتدّ من الرُّعب إلى الوراء ؛

٦٤ وأخشى أن يكون ضلالـه قـد بلغ حدّاً ، يجعل نهوضى لنجدته متأخّراً ، حسبما سمعتُ عنه فى السماء[٢٦] .

٦٧ تحرّك الآن ، وعاونـه بكلامك الفصيح ، وبما هو ضرورىٌّ لنجاته ، حتى أصبحَ بذلك راضية النفس[٢٧] .

٧٠ أنا بياتريتشى ، التى أبعثك إليه ، إنى آتيةٌ من مكان أرغب فى العودة إليه ؛ لقد حرّكنى الحبّ الذى يجعلنى أتكلم[٢٨] .

٧٣ وحينما أُصبح فى حضرة المـولى، سأُطنب لديـه فى مديحك[٢٩] " ، وعندئذ سكتتْ عن الـكلام ، فبدأتُ :

٧٦ " ياربة الفضائل [٣٠] ، التى بفضلها وحده [٣١] يسمو الجنس الإنسانى ، على كلّ ما تحويه السماء ذات الحلقات الصغريات [٣٢] ،

٧٩ إن أوامرك تُسعدنى كثيراً ، وحتى لو كنتُ قد أطعتك فعلاً لبدوتُ متأخراً ؛ وليس لكِ سوى الإفصاح عن رغبتك [٣٣].

٨٢ ولكن أخبرينى عن السبب فى أنك لا تحذرين الهبوط إلى هذا المركز هنا أسفل [٣٤] ، من المكان الفسيح الذى تتحرّقين شوقاً للعودة إليه [٣٥] "،

٨٥ فأجابتنى : " مادمتَ تحرص على المعرفة إلى هذا الحدّ ، فسأخبرك بكلماتٍ وجيزةٍ ، لِمَ لا أخشى الدخول هنا .

٨٨ يجب أن نخشى — حسبُ — تلك الأشياء التى لها القدرة على الإضرار بالناس ؛ أما غيرها فلا ؛ لأنها لا تبعث الخوف [٣٦].

٩١ لقد خلقنى الله برحمته بحيث لا يمسنى من بؤسكم أثرٌ [٣٧] ، ولا ينالنى من هذه النيران لهيب [٣٨] .

٩٤ وفى السماء سيدةٌ رقيقةٌ تتألّم لهذه العقبة [٣٩] التى أبعثك من أجلها ، وبذلك خرجتْ على الحكم الدقيق هناك فى العلياء .

٩٧ لقد نادتْ لوتشيا [٤٠] ، لكى تُلبى أمرها وقالت : — " إن المخلص لك محتاجٌ إليك الآن [٤١] ، وإنى أوصيك به خيراً " — .

١٠٠ فنهضت لوتشيا ، عدوّة كلّ غليظ القلب [٤٢] ، وجاءت إلى الموضع الذى كنتُ فيه جالسةً مع راحيل العتيقة [٤٣].

١٠٣ وقالت : " بياتريتشى ، يا مجدَ الله الحقّ ، لِمَ لا تُسعفين ذلك الذى أحبك كثيراً ، حتى خرج فى سبيلك من غمار الناس [٤٤] ؟

١٠٦ ألا تسمعين الأسى فى بكائه ؟ ألا ترين الموتَ الذى يصارعه فوق نهرٍ ، لا يبزّه البحر فى أهواله [٤٥] ؟ " .

١٠٩ لم يسارع أبداً فى الدنيا قومٌ إلى خيرهم ، ولم يتجنبوا أذًى يصيبهم ، كما فعلتُ بعد النطق بهذه الكلمات [٤٦] .

١١٢ فجئتُ هنا – أسفل – من مقرّى السعيد ، وقد وضعتُ ثقتى فى كلامك الأمين ، الذى يشرّفك ويشرّف مَنْ سمعوه " .

١١٥ بعد أن قالت لى هذه الكلمات ، لفتتْ نحوى عينيها المتألقتين بالدمع (٤٧) ، فجعلتنى بذلك إلى المجىء أكثر سرعة .

١١٨ وهكذا أتيتُ إليك كما رَغبتْ ، وأخذتكَ من أمام ذلك الوحش ، الذى منعك من سلوك الطريق القصير إلى الجبل الجميل (٤٨) .

١٢١ ما الأمر إذاً ، ولماذا ، لماذا تتوقف ؟ لِمَ يسكن قلبكَ كل هذا الخوَر (٤٩) ؟ ولِمَ تُعوزك الشجاعة والعزم ،

١٢٤ ما دام مثل هؤلاء السيدات المباركات الثلاث ، يرعين أمرك فى ساحة السماء (٥٠) ، وتعدُكَ كلماتى بخيرٍ عميم ؟ » .

١٢٧ وكما تنحنى صُغريات الزهور بصقيع الليل وتضمّ أكمامها ، ثم تستوى على سيقانها وقد تفتحت كلها ، حينما تكسوها الشمس اللونَ الأبيض (٥١) ،

١٣٠ هكذا صنعتُ بشجاعتى الواهنة ، وسرَتْ فى قلبى شجاعةُ الشجعان ، حتى بدأتُ – كإنسانٍ تحرّر من الخوف (٥٢) :

١٣٢ « إيه أيتها الرحيمة التى عاونتنى ، وأنت أيها الكريم الذى أطعتَ سريعاً كلمات الصدق التى أفضَتْ بها إليك (٥٣) !

١٣٦ لقد وجّهتَ قلبى بكلماتك إلى الرغبة فى المسير ، وبهذا رجعتُ إلى قصدىَ الأوّل (٥٤) .

١٣٩ الآن سِرْ ، فإن لكلينا رغبةً واحدةً (٥٥) : يا دليلى (٥٦) ، وسيدى (٥٧) ، وأستاذى (٥٨) » . هكذا خاطبتُه ، ولما تحرّك للمسير

١٤٢ دخلتُ الطريقَ الوعر القاسى (٥٩) .

حواشى الأنشودة الثانية

(١) الأنشودة الثانية بمثابة مقدمة للجحيم .

(٢) كان مساء ٧ أبريل قد أوشك على الحلول .

(٣) يضع الليل حداً لمتاعب النهار ومشاغله .

(٤) أعطى الليل الفرصة لدانتى للتفكير فيما هو مقبل عليه ، وكيف يتغلب على مشقات الرحلة .

(٥) هكذا كان دانتى واثقاً بعقله الذى لا يخطىء .

(٦) يساور دانتى الشك فى قدرته على مواجهة الصعاب المقبلة ، ويحاول أن يستمد الثقة من أستاذه .

(٧) يقول ڤرجيليو فى الإنيادة إن إينياس والد سيلڤيوس هبط إلى الجحيم وكان لا يزال إنساناً حياً :

Virg. Æn. VI. 763-766.

ويوجد رسم لإينياس فى كتاب جوستو دى ميناबووى من القرن ١٤ وهو فى متحف كورسينى فى روما .

(٨) أى الله .

(٩) أى الإمبراطورية .

(١٠) يعنى روما .

(١١) يقصد الڤاتيكان ، مقر البابوية .

(١٢) عرف إينياس بن أنكيسوس عظمة السلالة التى سيؤسسها ، كما جاء فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 756-892.

(١٣) أى ذهب إلى السماء .

(١٤) الإناء المختار هو القديس بولس كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Apos. IX. 15.

ولد بولس فى طرسوس حوالى ٣ م . ويقال إنه قتل فى روما حوالى ٨٦ م . وله رحلة إلى العالم الآخر وضعت فى القرن ٤ م . ودخلت عليها تعديلات وإضافات حتى القرن ١٣ م . ويأتى ذكره فى الفردوس :

Par. XXI. 127; XXVIII. 138.

ويوجد حفر بارز يمثل رأسى القديسين بطرس وبولس ويرجع إلى القرن ٣ وهو فى المتحف المقدس فى الڤاتيكان .

(١٥) يقول دانتى إنه غير جدير بمثل هذه الرحلة ، ويراوده الشك فى مقدرته على القيام بها .

(١٦) هكذا يحلل دانتى نفسه ويشرح ما خالجه بشأن الرحلة فى صدق وبساطة .

(١٧) يعبر دانتى عما أصابه من التردد .

(١٨) يقارن دانتى بين صفات الإنسان والحيوان . وهو بذلك يمهد – بالشعر – الطريق أمام رجال الأدب والفن فى عصر النهضة ، الذين سيمزجون فى كتاباتهم وصورهم بين المعانى والصفات التى يستخلصونها من الإنسان والحيوان . ويحاول ڤرجيليو بهذا الكلام أن يزيل مخاوف دانتى .

(١٩) أى عند ما جاءت إليه بياتريتشى . وهذا إحساس رقيق أبداه ڤرجيليو نحو دانتى .

(٢٠) المعلقون مكانهم فى اللمبو ، وليس لهم أمل فى الصعود إلى السماء :

Inf. IV. 25-45.

(٢١) أى بياتريتشى .

(٢٢) أى أن جمالها وما عليها من أمارات السعادة أثرا فى ڤرجيليو فأصبح مستعداً للمسارعة إلى تلبية أوامرها .

(٢٣) يصف دانتى إشعاع العينين ويشبهه بالنجم . وهذه بداءة لوصف الشاعر فى ذلك العصر لجمال المرأة .

(٢٤) يتكلم دانتى – على لسان ڤرجيليو – عن بعض صفات بياتريتشى : الوداعة والرقة وصوت الملائكة .

(٢٥) هكذا يمجد دانتى ڤرجيليو .

(٢٦) تبدى بياتريتشى جزعها بشأن دانتى ، وهذا عطف من جانبها . والعطف ليس مكانه الجحيم ، تبعاً للتقاليد المسيحية ، ولكن دانتى يخالف من وقت لآخر هذه التقاليد . ويمزج بين العطف والرحمة والجحيم ، وهو بذلك يحاول التوفيق بين السماء والأرض وبين الجحيم والفردوس . وهذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وأوضاعها .

(٢٧) يجعل دانتى بياتريتشى – التى لم تحفل به فى الدنيا – تهتم به فى الآخرة . وهذه سنة رجال الأدب والفن .

(٢٨) بياتريتشى (Beatrice) ابنة فولكوپورتيناري (Folco Portinari) سيدة فلورنسية أحبها دانتى فى طفولته ، ولكنها لم تحفل به ، وتزوجت من سيمون دى باردى (Simone de Bardi) وماتت فى شرخ الشباب فى ١٢٩٠ وبقيت بياتريتشى عند دانتى رمزاً للفضيلة وطريقاً للوصول إلى الله ومع هذا فإنها تظل إنساناً حياً . ويتضح ذلك فى مواقف عديدة من الكوميديا . استمد دانتى صورتها من الواقع ومن الخيال ، ومن الأرض والسماء . وستأتى دراستها فى الفردوس الأرضى فى المطهر وفى الفردوس ، إن شاء الله .

وقد وضع بنيامين جودار الفرنسى (١٨٤٩ – ١٨٩٥) مؤلفاً موسيقياً غنائياً بعنوان دانتى (وبياتريتشى) :

Godard, Benjamin: Le Dante, opéra-comique. Paris 1899 (Delta).

(٢٩) ستذكر بياتريتشى فضائل ڤرجيليو فى حضرة الله لكى يمنحه النعمة .

(٣٠) يسمى دانتى بياتريتشى ملكة الفضائل فى « الحياة الجديدة » و « المطهر » :

V.N. X. 2; Purg. XXXI. 107-109.

(٣١) أى عن طريق الحب والحكمة التى تثيرها بياتريتشى فى قلب الإنسان فترفعه فوق سائر الكائنات .

(٣٢) سماء القمر أقرب السماوات إلى الأرض ولذلك فهى عند دانتى السماء ذات المحيط الأصغر . والمقصود بهذا الأرض وما حولها .

(٣٣) أى أن رغبتها بمثابة أمر عنده يسارع إلى تلبيته ، ويشبه ذلك الروح التى سادت فى الحب الوجدانى النبيل فى عصر الفروسية .

(٣٤) أى الجحيم .

(٣٥) أى الفردوس .

(٣٦) هذه فكرة أرسطو فى كتابه عن الأخلاق :

Aristotle, Etica, III.

(٣٧) أى بؤس المعلقين فى اللمبو .

(٣٨) أى نيران الجحيم .

(٣٩) يعنى العذراء ماريا .

(٤٠) هى القديسة لوتشيا (Lucia) التى عاشت فى سيراكوزا فى عهد الإمبراطور دقلديانوس فى القرن الثالث الميلادى .

(٤١) اشتهرت لوتشيا بأنها شفيعة مرضى البصر ، وهى بذلك رمز رحمة الله التى تضىء الطريق أمام الآثمين . وكان دانتى يشكو من مرض عينيه لكثرة القراءة . ومكانها فى الفردوس :

Par. XXXII. 136-138.

وتوجد صورة لها من عمل بيترو لورنتزيتى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا لوتشيا ترا لى روڤيناق فى فلورنسا .

(٤٢) هى عدوة غلاظ القلوب لأنها لقيت موتاً قاسياً .

(٤٣) راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب ، وأنجبت منه يوسف وبنيامين . وهى رمز لحياة التأمل . ووردت فى « الكتاب المقدس » :

Gen. XXIX. 15-30.

وجعل دانتى مكانها فى الفردوس :

Par. XXXII. 7-9.

(٤٤) بفضل الحب المخلص كسب دانتى من الفضائل ما جعله مختلفاً عن غمار الناس .

(٤٥) النهر ذو العواصف كالبحر ، رمز للحياة الخاطئة مثل الغابة المظلمة .

(٤٦) أى الكلمات التى قالتها لوتشيا لبياتريتشى .

(٤٧) تأثرت بياتريتشى حتى بكت من أجل دانتى فى الآخرة ، وهو الذى بكى من أجلها فى الدنيا .

(٤٨) هذه أوصاف دقيقة للإنسان فى حالات مختلفة . ويرسم دانتى بريشته صورة الإنسان الحى . وڤرجيليو يشجع دانتى ويشد من عزمه بهذه الكلمات .

(٤٩) هذه الأسئلة المتلاحقة ، مع تقريع ڤرجيليو لدانتى بسبب الخوف الذى استولى عليه . تعطى الحرارة للموقف . وهذه هى فصاحة الشاعر .

(٥٠) أى العذراء ماريا ولوتشيا وبياتريتشى ، وهن فى مقابل الوحوش الثلاثة التى اعترضت طريق دانتى من قبل . تمثل ماريا النعمة الإلهية وتمثل لوتشيا النعمة المضيئة وتمثل بياتريتشى الحقيقة العليا ، وهذه كلها ضرورية لكى يخرج الإنسان من حياة الخطيئة ، ولأن الإنسان لا يستطيع أن

يفعل ذلك بدونها . تأثر دانتى فى هذه الفكرة برأى القديس توماس الأكوينى فيلسوف العصور الوسطى فى المجموعة اللاهوتية :

Tommaso d'Aquino : Summa Theologica, Ia. IIae, CIX. 7.

(٥١) هذا وصف دقيق لبعض صور الطبيعة ، وهذه بداءة للخروج على تقاليد العصور الوسطى التى لم تكن تحفل بصور الزهور والطبيعة والحياة على الأرض.

(٥٢) يعمل دانتى على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة . وهو فى ذلك سباق على رجال الأدب والفن فى عصر النهضة .

(٥٣) يتكلم دانتى باسم الرحمة والكرم والكلمات الصادقة ، وليس هذا موضعه الجحيم ، ولكن دانتى يوفق بين الخير والشر والسماء والأرض .

(٥٤) أى بدء الرحلة مع ڤرجيليو .

(٥٥) تغلب دانتى على مخاوفه وانتهت مقاومته لڤرجيليو وبذلك أصبحت رغبتهما واحدة .

(٥٦) ڤرجيليو دليل دانتى وقائده فى الرحلة .

(٥٧) وهو سيده ، لأنه سيصدر إليه بعض الأوامر .

(٥٨) وهو أستاذه لأنه سيعلمه ويرشده ويشرح له ما غمض عليه . وهذا اعتراف دانتى بفضل ڤرجيليو عليه .

(٥٩) أى الطريق الوعر المؤدى إلى باب الجحيم .

الأنشودة الثالثة [1]

وصل الشاعران إلى باب الجحيم ، وقرأ دانتى فى أعلاه وصف ما بداخله من العذاب ، وعمل ڤرجيليو على تهدئة روع دانتى ، ودخلا معاً إلى عالم الخفايا والأسرار . سمع دانتى صرخات المعذّبين وعويلهم ، وقد أحدث دوياً أشبه بعاصفة هوجاء ، فبكى من هول ما سمع . عرف دانتى أن هؤلاء هم الذين لم تكن لهم فى الدنيا الشجاعة لسلوك طريق الخير أو الشر ، فلم يعصوا الله ولم يطيعوه ، ولم يعملوا فى الدنيا إلا لمصلحتهم الذاتية ، ولذلك طردتهم السماء حتى لا يُنقصوا من جمالها ، ولفظتهم أعماق الجحيم حتى لا يكون لمرتكبى الآثام إلى جانبهم سبيل إلى التفاخر عليهم . ولهذا فإنهم يبقون فى مدخل الجحيم ، وهم يحسدون الناس على الخير وعلى الشر ، ويحسدون من هم أسوأ منهم حالاً . ولذلك فهم لا يستحقون الذكر فى الدنيا وتحتقرهم العدالة الإلهية . يطلب ڤرجيليو إلى دانتى أن يكفّ عن الكلام عنهم ، ويسأله أن يتابع المسير . ورأى دانتى حشداً من هؤلاء الطغام يجرون عراة الأجسام فى أوسع دوائر الجحيم . وقد أطبقت عليهم الحشرات فتلسعهم وتُدمى وجوههم ، ويختلط دمهم بدمعهم . ويسيل على الأرض ، فتلتهمه ديدان كريهة مزعجة عند أقدامهم ، وهذا هو جزاؤهم . ثم رأى دانتى حشداً من الهالكين عند ضفة نهر أكيرونتى ، ورأى كارون أوّل حرّاس الجحيم . يعبر بهم النهر . واعترض كارون على وجود دانتى الإنسان الحىّ ، فأوضح له ڤرجيليو أن هذه هى إرادة السماء . وشعر دانتى بزلزال عنيف وهبت ريح عاتية تخللها برق ملتهب ففقد مشاعره وسقط على الأرض كمن أخذه النوم .

١ « هنا الطريق إلى مدينة العذاب ، هنا الطريق إلى الألم الأبديّ ، هنا الطريق إلى القوم الهالكين[٢] .

٤ لقد حرّكتْ العدالة صانعيَ الأعلى ، وخلقتنى القدرة الإلهية والحكمة العليا والحبّ الأوّل[٣] .

٧ لم يُخلق قبلى شيءٌ سوى ما هو أبديّ[٤] ، وإنى باقٍ إلى الأبد . أيها الداخلون ، اطرحوا عنكم كلّ أمل[٥] » .

١٠ هذه الكلمات رأيتها مكتوبةً بلونٍ داكن[٦] ، فى ذروة بابٍ ، فقلتُ: « أستاذى ، إن معناها قاسٍ علىّ نفسى[٧] » .

١٣ وأجابنى جوابَ خبيرٍ[٨] : « هنا ينبغى أن تطرح عنك كلّ شك ؛ وهنا ينبغى أن يموت كلّ خوَر[٩] .

١٦ لقد وصلنا إلى المكان الذى أخبرتُك أنك سترى فيه القومَ المعذّبين ، الذين فقدوا غايةَ العقل[١٠] » .

١٩ وبعد أن وضع يده فى يدى بوجهٍ بشوشٍ ، فهدّأ بذلك من خاطرى ، دخل بى إلى عالم الأسرار[١١] .

٢٢ دوّى هناك تنهدٌ وبكاء وصراخٌ عالٍ ، فى جوٍّ بغير نجوم ، فأسال ذلك لأوّل وهلةٍ مدامعى[١٢] .

٢٥ لغاتٌ غريبةٌ ، وصرخات رهيبة ، وكلماتُ أسًى ، وصيحاتُ غضبٍ ، وأصواتٌ صمّاء عالية ، ولطمات أيدٍ تصاحبها ،

٢٨ أحدثتْ ضجيجاً يدور على الدّوام ، فى هذا الجوّ الأبديّ الظلام ، كذرّات الرّمل حين تعصف بها زوبعة[١٣] .

٣١ قلتُ وقد حفّ برأسى الرعب[١٤] : « أستاذى ، ما هذا الذى أسمع ؟ ومَنْ هؤلاء القوم الذين يبدون وقد غلبهم الألم هكذا[١٥] ؟ » .

٣٤ أجابنى : « هذه الصورة البائسة ، تتخذها النفوس التعسة ، لأولئك الذين عاشوا دون خزْيٍ أو ثناء[١٦] .

٣٧ إنهم مختلطون بتلك الزُّمرة الطالحة من الملائكة ، الذين لم يكونوا ثائرين ولا مُخلصين لله ، بل كانوا لأنفسهم(١٧).

٤٠ لقد طردتهم السماء كى لا ينقص جمالها ؛ ولا تقبلهم الجحيم العميقة ، حتى لا يُحرز الآثمون عليهم بعضَ الفخر(١٨) » .

٤٣ قلتُ : « أستاذى ! أىّ ألمٍ مريرٍ يحملهم على هذا البكاء العنيف؟ ». فأجابنى : « سأقول لك هذا بكل إيجاز .

٤٦ ليس لهؤلاء فى الموت أملٌ(١٩) ، وحياتهم العمياء شديدة الضعة(٢٠) ، فهم يحسدون كل المصائر الأخرى(٢١).

٤٩ لا يدَع العالمُ لهم ذِكراً(٢٢) ، وتزدريهم الرحمة(٢٣) والعدالة(٢٤) : دَعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب » .

٥٢ وأنا الذى كنتُ أنظر ،رأيتُ علماً يجرى بسرعةٍ فائقةٍ وهو يدور(٢٥) ، حتى بدا لى أنه يعاف كلَّ سكون ؛

٥٥ وفى إثره جاء من القوم صفٌّ طويلٌ ، لم أكن أعتقد أبداً أن الموت قد أهلك منهم هذا العدد(٢٦).

٥٨ وبعد أن تعرّفتُ على بعضهم(٢٧) ، رأيتُ وعرفتُ شبحَ ذلك الذى اقترف الرّفضَ الأكبر جبناً وخوَراً(٢٨) .

٦١ وسرعان ما أدركتُ فى ثقة ، أن هذه كانت جماعة الأشرار ، المكروهين من الله ومن أعدائه(٢٩).

٦٤ هؤلاء التعساء الذين لم يكونوا أحياءً أبداً(٣٠) ، كانوا عراةً وأمعنتْ فى لسعهم الزنابير وذباب الدّواب الذى كان هناك .

٦٧ وأسال على وجوههم الدّمَ الذى اختلط بدموعهم ، وجمعته ديدانٌ مُزعجةٌ عند أقدامهم(٣١).

٧٠ وعندما مددتُ نظرى إلى الأمام، رأيتُ قوماً على ضفة نهرٍ كبيرٍ(٣٢) ؛ فقلتُ : « أستاذى ، الآن دَعنى أعرف مَنْ هؤلاءِ وأىّ

٧٣ قانونٍ يجعلهم يبدون متهافتين على العبور هكذا ، كما أتبين فى خافت الضوء » .

٧٦ أجابنى : « ستصبح الأمور معروفةً لك ، حينما نوقفُ خطواتنا على ضفة أكيرونتى الحزينة(٣٣) » .

٧٩ وبطرفٍ غضيضٍ ساده الحياء ، وخشيةَ أن يَثْقُلَ كلامى عليه ، منعتُ نفسى عندئذ من الكلام ، حتى بلغنا ذلك النهر .

٨٢ وهناك رأيتُ شيخاً أبيض ذا شعر عتيق(٣٤) يأتى فى سفينة نحونا ، وهو يصيح(٣٥) : « ويلٌ لكما ، أيهاتان النفسان الخبيثتان !

٨٥ لا تأملا فى رؤية السماء أبداً ، إنى آتٍ لكى أقودكما إلى الضفة الأخرى ، فى الظلمات الأبدية ، فى النيران والجليد(٣٦) .

٨٨ وأنت أيها الإنسان الحىّ هنا(٣٧) ، باعدْ نفسك عن هؤلاء الموتى(٣٨) » . ولكن حينما رآنى لم أحرّك ساكناً ،

٩١ قال : « بطريقٍ غيره وبموانئ أخرى ستبلغ الشاطئ ، ولن يكون هنا عبورك(٣٩) : إن زورقاً أخفّ ينبغى أن يحملك(٤٠) » .

٩٤ قال له دليلى : « لا تغضبنّ يا كارون ، هكذا أُريدَ هنالك حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد(٤١) ، ولا تسلنى على ذلك مزيداً » .

٩٧ عندئذ سكنتْ الوجنتان اللتان حفهما الشعر(٤٢) ، من الملاح فوق المستنقع المكفهر(٤٣) ، الذى كانت حول عينيه حلقاتٌ من لهب .

١٠٠ ولكن تلك النفوس التى كانت مضناةً وعاريةً غيرت لونها واصطكت أسنانها ، حينما سمعتْ الكلمات القاسية ،

١٠٣ ولعنتْ الله وأهلها ، والنوعَ البشرىّ ، والمكانَ والزمانَ ، وأصلَ وجودها وميلادها(٤٤) .

١٠٦ ثم تلاصقتْ كلها معاً ، وهى تبكى بمرارةٍ عند الضفة الملعونة ، التى ترتقب كل إنسانٍ لا يخاف الله(٤٥) .

١٠٩ وكارون الشيطان ، بعينين من الجمر ، يجمعهم كلهم بإشارةٍ واحدة ، ويضرب بمجدافه من يبطئ منهم[٤٦] .

١١٢ وكما تتساقط أوراق الخريف واحدةً بعد أخرى ، حتى يرى الغصنُ على الأرض كلَّ أوراقه[٤٧] ،

١١٥ كذلك تقذف سلالة آدم الخبيثة بأنفسها ، من هذه الضفة واحدةً فواحدةً ، بإشارات كارون[٤٨] ، كطيرٍ سمع النداء[٤٩] .

١١٨ هكذا يسيرون على الموج الداكن ، وقبل أن ينزلوا هناك ، يتجمع هنا ثانياً حشدٌ جديد .

١٢١ قال أستاذي الرفيق : « يا بنيّ ، أولئك الذين يموتون : والله غاضبٌ عليهم ، يجتمعون كلهم هنا من كلّ حدَبٍ وصوبٍ[٥٠] ،

١٢٤ وهم متحفّزون لعبور النهر ؛ لأن العدالة الإلهية تهمزُهم ، فيتحول الخوف عندهم إلى رغبة[٥١] .

١٢٧ لا تمرّ من هنا نفسٌ طيبةٌ أبداً ؛ ولهذا إذا كان كارون يشكو منك ، تستطيع الآن أن تعرف جيداً مغزى كلماته[٥٢] » .

١٣٠ وعندما انتهى قوله ، اهتزّ السهل المظلم بعنفٍ شديد ، حتى إن ذكرى ما نالني من فزعٍ ، تجعلني بعدُ أتصبب عرقاً[٥٣] .

١٣٣ لقد بعثتْ أرضُ الدموع ريحاً عاتيةً ، أبرقتْ ضوءاً قرمزيَّ اللون[٥٤] ، غلب عندي كلَّ المشاعر ،

١٣٦ فسقطتُ كرَجلٍ يأخذه النوم[٥٥] .



٤ – قارب كارون

أنشودة ٣ : ٨٢ ...

حواشى الأنشودة الثالثة

(١) الأنشودة الثالثة هى مدخل الجحيم ، وتسمى قصيدة كارونتى .

(٢) يبدو تكرار أوائل الأبيات الثلاثة الأولى كأنها ضربات ناقوس رهيب . وهى ترسم بالتدريج ما وراء هذا الباب ، وتنتقل من ألم إلى ألم أشد . ويقول النص : عن طريقى أو خلالى يذهب إلى . . . .

(٣) يشبه هذا قول القديس توماس الأكوينى بأن القوة والحكمة والحب هى عناصر الثالوث المقدس :

D'Aq. Sum. Th. I. IX. al, XXXIX. 8.

(٤) يريد دانتى أن يقول إن السماء والملائكة خلقوا قبل الجحيم .

(٥) هذا من أشهر أبيات الكوميديا . وليس هناك من عذاب أشد من أن يفقد الإنسان كل أمل . وجعل دانتى باب الجحيم ينطق عما بداخله . وأخذ فكرة الكتابة فى أعلاه من شيوع الكتابات على الأبواب فى العصور الوسطى .

استوحى رودان (١٨٤٠ - ١٩١٧) مصادر مختلفة قديمة وحديثة ، استوحى الفن القوطى ، واستوحى جحيم دانتى ، وفن عصر النهضة وفن ميكلانجلو ، واستوحى ديوان بودلير « أزهار الشر » ، كما استوحى ذاته فى صنع « باب الجحيم » الذى كلفته بصنعه لجنة الفنون الجميلة فى پاريس فى ١٨٨٠ ولم يكن قد تم صبه عند موته فى ١٩١٧ ، ولكنه صب من البرونز فى ١٩٢٧ . وكان رودان من بين الكثيرين من رجال الفنون التشكيلية المقدرين لأدب دانتى وفنه ، وكان يحتفظ فى جيبه بنسخة من ترجمة ا . ريشارول الفرنسية النثرية للجحيم . واتخذ رودان من جسم الإنسان فى أوضاع مختلفة ، ومن نوازعه وعواطفه ومآسيه وأحلامه مادة لخلق نماذج من التماثيل البارزة والقائمة بذاتها ، التى غطت كل أجزائه وعلت ذروته . والباب موجود الآن فى حديقة متحف رودان فى پاريس ، ويبلغ ارتفاعه ٢٤٨ سم وعرضه ١٥٧ وعمقه ٣٤ سم . وتوجد له نماذج مصبوبة من البرونز فى كل من متحف رودان فى فيلادلفيا فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وفى متحف الفن فى زوريخ ، وفى متحف الفن الحديث فى طوكيو .

(٦) اللون الأسود يناسب الجحيم .

(٧) أحس دانتى بقوة ما كتب على باب الجحيم .

(٨) عرف ڤرجيليو أفكار دانتى بالتجربة ، كما رأينا فى القصيدة السابقة .

(٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو عن شجاعة إينياس :

Virg. Æn. VI. 261.

(١٠) أى الذين فقدوا معرفة الحق أو الله . يشبه هذا قول أرسطو بأن الحق هو غاية العقل فى كتاب الأخلاق ، وفى « الوليمة » تعبير عن المقصود :

Aris. Etica, VI.

Conv. II. XIII. 6...

(١١) وضع اليد فى اليد وإشراق الوجه من مظاهر عطف ڤرجيليو على دانتى .

(١٢) لم يستطع دانتى المرهف الحس سوى البكاء عند سماعه هذه الأصوات الأليمة ويشبه هذا ما ذكره ڤرجيليو:

Virg. Æn. VI. 665 ...

كما يشبه بعض ما جاء فى التراث الإسلامى عن عواء أهل النار:

علاء الدين المتقى بن حسام الدين الهندى : كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال. حيدر آباد، ١٣١٢ هـ، : ص ٢٨٠ رقم ٣٠٨٩

(١٣) يعمل دانتى بهذا التشبيه على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة . وتشبه أصوات المعذبين بعض ما ذكره ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI 557.

(١٤) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. II. 559.

(١٥) يشير هذا إلى ما قاله ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 560.

(١٦) أى الذين عاشوا ولم تكن لهم الشجاعة ليعملوا الخير أو الشر ، وبذلك لا يستحقون سوء السمعة ولا حسن الأحدوثة .

(١٧) تأثر دانتى فى هذا ببعض القصص الشعبى ، كما ورد فى رحلة القديس براندان فى العصور الوسطى . وربما كتب دانتى هذا وفى ذهنه ذكريات الفلورنسيين المحايدين الذين ظلوا منعزلين ولم ينضموا إلى أى حزب سياسى فى أثناء الكفاح الداخلى فى فلورنسا فى عصره .

(١٨) الآثمون أفضل منهم لأنه كانت لهم إرادة الشر على الأقل .

(١٩) أى فقدوا الأمل فى موت نفوسهم .

(٢٠) حياتهم دنيئة لأنهم سيبقون أبداً فى الجحيم ولن تكون لهم فى الدنيا أية ذكرى .

(٢١) يحسدون مصائر الناس جميعاً ، حتى أولئك الذين يلاقون عذاباً أشد .

(٢٢) هذا لأنهم لم يتركوا أثراً من خير أو شر .

(٢٣) أى رحمة الله فى السماء .

(٢٤) أى عدالة الله فى الجحيم .

(٢٥) العلم المتحرك على الدوام رمز لنفوس المعذبين الذين ترددوا فى حياتهم دائماً .

توجد صورة إسلامية ذات شبه بهذه الصورة ربما عرفها دانتى وقت انتشار الثقافة الإسلامية فى أوروبا عصره :

أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف ، كتاب العلوم الفاخرة فى النظر فى أمور الآخرة . القاهرة ١٣١٧ هـ. ج ١ : ٥٤ — ج ٢ : ص : ٨ و ١٤ .

(٢٦) عذاب هؤلاء أن يدوروا على الدوام ، ولا تجوز لهم راحة لأنهم لم يحفلوا فى الدنيا بغير الأكل والنوم ، كالحيوانات . والدائرة التى يدورون فيها هى أكبر دوائر الجحيم عند دانتى لأن الجحيم مخروطية الشكل .

(٢٧) لا يذكر دانتى أسماءهم لأنهم لا يستحقون ذلك .

(٢٨) ربما يشير دانتى بهذا إلى تشيليستينو الخامس (Celestino V.) الذى اختير لكرسى البابوية فى ١٢٩٤ وترك مركزه بعد بضعة شهور للبابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتى اللدود .

(٢٩) هم مكروهون من الله ومن أعدائه ، ولا يرضى عنهم أحد فى الوجود .

(٣٠) لم يكونوا كذلك لأنهم لم يفعلوا فى حياتهم خيراً ولا شراً ، والعمل هو الحياة عند دانتى .

(٣١) أراد دانتى بهذا العذاب أن يصور ما تستحقه النفس التى تشعر بدناءتها والتى تحسد الناس جميعاً .

(٣٢) استوحى دانتى هذا المعنى من قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 295-330, 384-410.

(٣٣) أكيرونتى (Acheronte) هو أول أنهار الجحيم وأكبرها ، وتتألف مياهه من دموع المعذبين ، وسنعود إليه فى موضع مقبل :

Inf. XIV. 94-120.

ويوجد هذا النهر فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 295.

(٣٤) كارون (Caron) شيطان خرافى وأحد حراس الجحيم . وورد هذا الشيطان فى الإنيادة :

Virg. Æn. VI. 298-301.

ويشبه هذا بعض ما جاء فى التراث الإسلامى عن خزنة الجحيم أو الزبانية أو الملائكة أصحاب النار :
القرآن : المدثر : ٣١.

Cerulli (op. cit.) pp. 56-57.

(٣٥) يوجه كارون كلامه إلى جماعة النفوس الهالكة على ضفة النهر الأخرى .

(٣٦) أى إلى أشد أنواع العذاب .

(٣٧) يوجه كارون كلامه إلى دانتى .

(٣٨) يطلب كارون إليه أن يبتعد عن الموتى لأنه ليس منهم .

(٣٩) يقصد كارون أن هذا ليس طريق عبور الأحياء من الدنيا إلى الآخرة . والنفوس الطيبة تذهب بعد الموت إلى الشاطىء بالقرب من مصب التيبر ، ويحملها الملاك إلى جزيرة المطهر :

Purg. II. 101...; XXV. 86.

(٤٠) نلاقى هذا الزورق الخفيف فى المطهر :

Purg. II. 41.

(٤١) أى إرادة الله .

(٤٢) يقترب هذا من قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 102.

(٤٣) يتحول النهر فى بعض المواضع إلى مستنقعات منبرة . يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 320.

(٤٤) هذه اللعنات تعبير عن منتهى الألم .

(٤٥) أى من لم يخشوا الله فى حياتهم .

(٤٦) لم يكن من المستطاع أن يتحركوا جميعاً فى وقت واحد لكثرتهم ، فضرب كارون المتباطئين حتى يسرعوا الخطى .

(٤٧) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 305-312.

(٤٨) أضفت لفظ (كارون) لإيضاح المعنى .

(٤٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 310-312.

(٥٠) هذه إجابة ڤرجيليو عن سؤال دانتى فى البيت رقم ٧٢ . واقتضى الموقف أن يتأخر ڤرجيليو فى إجابته .

(٥١) عند ما يفقد مرتكب الخطيئة الأمل فى الخلاص ، يحس فى نفسه بضرورة تنفيذ الحكم الذى يقضى به الله ، فيتحول خوفه من العذاب إلى رغبة فى لقاء قصاصه .

(٥٢) أى أن الجحيم ليست مكان دانتى صاحب النفس الطيبة ، وسيذهب إلى طريق الخلاص فيما بعد .

(٥٣) دانتى صاحب الحس المرهف يتأثر بعوامل الرعب والفزع ، وإن مجرد ذكرى مشهد مفزع يجعله يتصبب عرقاً .

(٥٤) الضوء القرمزى اللون مصدره نيران الجحيم .

(٥٥) يتكرر سقوط دانتى فاقداً وعيه أمام مواقف الأسى . لعل دانتى يصف بهذا ما شهده أو ما جربه بنفسه فى أثناء الحياة .

وألف إميليو بوتزانو (١٨٤٥ – ١٩١٨) لحناً موسيقياً غنائياً عن هذه الأنشودة :

Bozzano, Emilio: Il 3° canto dell'Inferno di Dante, musica su parole (1874).

الأنشودة الرابعة [1]

أفاق دانتى من نومه على صوت رعد قاصف ، فأخذ يدور ببصره فيما حوله لكى يعرف أين هو . وجد دانتى نفسه على حافة وادى العذاب السحيق ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه . دخل الشاعران الحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وسمع دانتى تنهدات المعذبين التى ارتعد لها الهواء فرقاً ورعباً ، وكان ذلك هو اللمبو ، مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل ظهور المسيحية ، ومقر من ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحى ، وعذابهم أن يعيشوا تحدوهم الرغبة فى الخلاص دون أمل فى الحصول عليه . تساءل دانتى عن احتمال خروج بعض هذه النفوس من هذا اللمبو ، فأخبره ڤرجيليو أن المسيح كان قد هبط هنا لإنقاذ بعض المعذّبين مثل آدم وموسى وداود وراحيل ، وأدخلهم فى زُمرة السعداء . وفى أثناء المسير رأى دانتى ناراً تضىء الظلام ، وهذا استثناء فى عالم الجحيم ، وذلك لأن الشاعرين كانا مقبلين على جماعة من عظماء العالم القديم . رأى دانتى هوميروس وهوراس وأوڤيديوس الذين قابلوه بالترحاب وأعدوه واحداً منهم ، فاعتزّ بذلك . وتقدّمت هذه الجماعة حتى وصلوا إلى قلعة شمّاء ذات سبعة أسوار ، وهنالك رأى دانتى بعض شخصيات الأساطير القديمة مثل إليكترا وهيكتور وإينياس ، وشهد بعض أبطال العالم القديم مثل قيصر ولوتشيوس بروتس وصلاح الدين . وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم القديم وعلمائه مثل سقراط وأفلاطون وديوسقوريدس وبطليموس وجالينوس ، ورأى ابن سينا وابن رشد . وأخيراً خرج الشاعران إلى مكان أعوزه ما يبدد الظلمات .

١ حطم النومَ العميقَ فى رأسى رعدٌ ثقيلٌ[٢] ، حتى هاجنى الفزع ، كشخص صحا بعنفٍ واستيقظ .

٣ وحينما استويتُ قائماً ، حرّكتُ عينىَ المرتاحةَ فيما حولى[٣] ، ونظرتُ بإمعانٍ لكى أعرف المكان الذى كنتُ فيه .

٧ حقاً لقد وجدتُ نفسى على الحافة من وادى الهاوية الأليم ، الذى يتلقى دوىّ صرخاتٍ لا تنتهى .

١٠ كان مظلماً عميقاً ملبداً بالسحب ، حتى إنى حينما حدّقتُ ببصرى فى أعماقه ، لم أتبين فيه شيئاً[٤] .

١٣ وبوجه شاحب[٥] بدأ شاعرى : « الآن فلنهبط هنا — أسفل — فى العالم الأعمى ، وسأكون أنا الأول ، وأنت الثانى[٦] » .

١٦ قلت وقد لاحظتُ لونَ وجهه : « كيف أمضى وأنت خائف ، وقد اعتدتَ أن تُطمئننى عند الشك[٧] ؟ » .

١٩ أجابنى : « إن عذاب القوم الذين هم هنا فى أسفل[٨] ، يرسم على وجهى ذلك الأسى[٩] الذى تحسبه خوفاً .

٢٢ دعنا نذهب ،لأن الطريق الطويل يدفعنا إلى ذلك[١٠] » . هكذا دخل وجعلنى أدخل إلى الحلقة الأولى ، التى تحيط بالهاوية[١١] .

٢٥ لم يكن هنا بكاءٌ حسبما يُسمع ، ولكن كانت تنهداتٌ[١٢] ، جعلت الهواء الأبدىّ يرتعد منها .

٢٨ وصدر هذا عن ألم بغير تعذيب[١٣] ، نالته حشود كانت كثيرةً وكبيرةً ، من الأطفال والنساء والرجال .

٣١ قال أستاذى الطيب : « إنك لا تسأل : أيةُ أرواحٍ هذه التى تراها[١٤] ؟ الآن أريد أن تعرف ، وقبل أن توغل فى المسير ،

٣٤ أنهم لم يأثموا ، وإذا كانت لهم فضائل ، فهى لا تكفى ، لأنهم لم ينالوا التعميد[١٥] ، الذى هو بابٌ للعقيدة التى تؤمن بها .

٣٧ وإذا كانوا قد عاشوا قبل المسيحية ، فإنهم لم يعبدوا الله كما ينبغي :
وأنا نفسي واحدٌ من بين هؤلاء [١٦] .

٤٠ بمثل هذه العيوب أصبحنا من الهالكين ، لا بخطيئةٍ أخرى ، وعذابنا
الوحيد أن نعيش في شوقٍ لا يحدوه أمل [١٧] » .

٤٣ أخذ بقلبي أسىً مريرٌ حينما سمعته ، لأني عرفتُ أن قوماً ذوي قدْرٍ
عظيم ، كانوا معلّقين في ذلك اللمبو [١٨] .

٤٦ بدأت ، وأنا راغب في الوثوق من ذلك الإيمان الذي يغلب كلَّ خطأٍ :
« قلْ لي يا سيدي ، أخبرني أستاذي ،

٤٩ ألم يخرج أحدٌ من هنا أبداً ، بجدارته أو بفضل غيره ، فأصبح بعدُ
سعيداً ؟ » . وذاك الذي فهم كلامي الخفيّ [١٩] ،

٥٢ أجاب : « كنتُ جديداً على هذه الحال ، حينما رأيتُ قادراً [٢٠] يأتي
هنا ، متوجاً بعلامة النصر [٢١] .

٥٥ وانتزع منا شبح أبينا الأوّل [٢٢] ، وشبح ابنه قابيل [٢٣] ، وشبح نوح [٢٤] ،
وموسى المشرّع المطيع [٢٥] ،

٥٨ والبطريق إبراهيم [٢٦] ، والملك داود [٢٧] ، وإسرائيل [٢٨] ، ومعه والده
وأولاده ، وراحيل [٢٩] ، التي فعل إسرائيل من أجلها الكثير [٣٠] ؛

٦١ وكثيرين غيرهم ، وجعلهم سعداء ؛ وأريد أن تعلم أنه لم تُنقذ من
قبلهم أرواح بشرية » .

٦٤ لم نتوقف عن المسير بينما كان يتكلم ، ولكنا مضينا في اختراق
الغابة [٣١] ، أعني غابة الأرواح المزدحمة .

٦٧ لم يكن طريقنا قد استطال بعدُ ، منذ أن أخذني النوم ، حينما
رأيتُ ناراً ، تغلب عالماً من الظلمات [٣٢] .

٧٠ وكنا لا نزال نبعد عنها قليلا [٣٣] ، ولكن إلى حد لا يمنع من أن أتبين
نوعاً أن قوماً أمجاداً شغلوا ذلك الموضع [٣٤] .

٧٣ قلت : « أنت يا مَنْ تُمجِّدُ كلَّ علمٍ وفن[٣٥] ، مَنْ هؤلاء أصحاب مثل هذا المجد ، الذى يميّزهم عن حال الآخرين ؟ » .

٧٦ أجابنى : « إن ذكراهم المجيدة التى يتردد صداها فى حياتك فى أعلى[٣٦] ، تكسبهم فى السماء الفضلَ الذى يميزهم هكذا[٣٧] » .

٧٩ سمعتُ وقتئذٍ صوتاً يقول[٣٨] : « مجّدوا الشاعر الأعظم[٣٩] : إن شبحه يعود وكان قد ارتحل[٤٠] » .

٨٢ وبعد أن توقّف الصوت وسكت ، رأيت أشباح عظماءٍ أربعةٍ قادمين نحونا ، ولم يكن لهم مظهر الحزن ولا البِشر .

٨٥ بدأ أستاذى الطيب يقول : « انظر إلى مَنْ حمل بيده ذلك السيف ، ويأتى أمام ثلاثة كأنه السيد[٤١] .

٨٨ ذاك هوميروس أمير الشعر ؛ والآخر الذى يأتى من بعده هو هوراتيوس الساخر[٤٢] ؛ والثالث أوڤيديوس[٤٣] والأخير لوكانوس[٤٤] .

٩١ ولأن كلاًّ منهم يشترك معى فى الاسم[٤٥] ، الذى نطق به الصوت الوحيد[٤٦] ، فهمْ يشرفوننى ، وبذا يحسنون صُنعاً[٤٧] » .

٩٤ هكذا رأيتُ المدرسةَ الجميلة مجتمعةً : مدرسة ذلك السيد صاحب القصيدةالعظمى[٤٩] ، الذى يحلّق فوق الآخرين كالنسر .

٩٧ وبعد أن تحادثوا معاً قليلا[٥٠] التفتوا إلىّ بإيمــاءة تحيةٍ ، فابتسم أستاذى لذلك[٥١] .

١٠٠ وأضْفوْا علىّ فوق ذلك مجداً أعظم ، لأنهم جعلونى واحداً من زمرتهم ، فأصبحت السادس بين هؤلاء الحكماء[٥٢] .

١٠٣ وهكذا ذهبنا حتى ذلك النور ، ونحن نتحدّث عن أمور يحسن السكوت عنها[٥٣] ، كما حَسُنَ الــكلام هناك حيث كنا[٥٤] .

١٠٦ جئنا إلى أسفل قلعــة نبيلةٍ ، محاطة سبع مرّات بأسوار عاليةٍ ، ومحمية من حولها بجدولٍ جميل[٥٥] .

١٠٩ هذا عبرناه كأرض صُلبة [٥٦] ؛ ودخلتُ سبعة أبوابٍ مع هؤلاء الحكماء : ووصلنا إلى مرعىً ذى خضرة نضرة .

١١٢ كان هناك قومٌ ذوو عيونٍ هادئةٍ وقورةٍ ، وفى وجوههم أمارات سلطانٍ عظيم : تكلّموا نادراً ، وبأصواتٍ رقيقة [٥٧] .

١١٥ وهكذا انتحينا إلى أحد الجوانب ، فى مكان مكشوفٍ مستشرفٍ مضىء ، يمكن أن يُروَا منه جميعهم [٥٨] .

١١٨ وهناك قبالتنا فوق خضرةٍ منقوشةٍ ، تبدّت لى النفوس العظيمة [٥٩] ، التى شعرتُ فى نفسى بالفخر لرؤياها [٦٠] .

١٢١ رأيتُ [٦١] إليكترا [٦٢] : مع رفاق كثيرين ، وعرفتُ من بينهم هيكتور [٦٣] ، وإينياس [٦٤] ، وقيصر المسلح [٦٥] بعينى الصقر [٦٦] .

١٢٤ ورأيت كاميّلا [٦٧] وپانتسيليا [٦٨] فى الجانب الآخر ، ورأيت لاتينوس الملك [٦٩] ، الذى جلس مع ابنته لاڤينيا [٧٠] .

١٢٧ ورأيت بروتس [٧١] ، هذا الذى طرد تاركوينوس [٧٢] ، ولوكريتزيا [٧٣] ، وجوليا [٧٤] ، ومارتزيا [٧٥] ، وكورنيليا [٧٦] ، وفى جانبٍ [٧٧] رأيت صلاح الدين وحيداً [٧٨] .

١٣٠ وحينما رفعتُ عينىَّ إلى أعلى قليلاً ، رأيت أستاذ الذين يعلمون [٧٩] ، يجلس بين أسرةٍ فلسفية [٨٠] .

١٣٣ وكلهم ينظر إليه ، ويمجده الجميع : وهنا رأيت سقراط [٨١] وأفلاطون [٨٢] ، اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين ؛

١٣٦ وديموقريطس [٨٣] ، الذى يجعل العالمَ وليدَ الصدفة ، وديوجنيس [٨٤] ، وأناجزاجوراس [٨٥] ، وطاليس [٨٦] ، وإيمپيدوقليس [٨٧] ، وهيراقليطس [٨٨] ، وزينون [٨٩] .

١٣٩ ورأيتُ ذلك الطيب جامعَ الخصائص ، أعنى ديوسقوريدس [٩٠] ، ورأيت أورفيوس [٩١] ، وتوليوس [٩٢] ، ولينوس [٩٣] ، وسينيكا الخلقىّ [٩٤] ؛

١٤٢ وإقليدس الهندسى [٩٥] ، وبطليموس [٩٦] ، وهيپقراطيس [٩٧] ، وابن سينا [٩٨] ،
وجالينوس [٩٩] ، وابن رشد ، الذى صنع التفسير الكبير [١٠٠] .
١٤٥ ولا أستطيع أن أصوّرهم كلهم تماماً، لأن الموضوع الطويل يدفعنى ،
حتى إنه كثيراً ما يقصرُ الكلام عن الواقع [١٠١] .
١٤٨ جماعة الستة تنخفض إلى اثنين [١٠٢] . وفى طريق آخر يقودنى الدليل
الحكيم ، خارج منطقة السكون ، إلى الهواء المرتعد [١٠٣] .
١٥١ وأبلغ [١٠٤] مكاناً ليس به ما يضىء [١٠٥] .

حواشي الأنشودة الرابعة

(١) هذه أنشودة من ماتوا دون أن ينالوا التعميد أو أنشودة اللمبو .

(٢) يقول بعض النقاد إن هذا الرعد جاء عقب البرق الذى ذكره دانتى فى آخر القصيدة السابقة . ويرى آخرون أنه كناية عن صوت المعذبين الذى سنلقاه بعد قليل .

(٣) استراح دانتى فى أثناء النوم الذى أثقل أجفانه .

(٤) لم يتبين دانتى شيئاً لعمق الجحيم .

(٥) شحب لون ڤرجيليو لتأثره وعطفه على المعذبين .

(٦) يسير ڤرجيليو ويتبعه دانتى ، وفى هذه الألفاظ تعاطف وولاء بين الشاعرين .

(٧) يحمل الشك هنا معنى الخوف ، لأن دانتى ظن أن ڤرجيليو قد ساده الخوف والفزع ، وهو بهذا يحكم عليه حكمه على نفسه .

(٨) يقصد المعذبين فى اللمبو (Limbo من لمبوس — Limbus — اللاتينية) أى الحافة أو الطرف أو المنطقة الواقعة عند الحدود وهذه هى الحلقة الأولى فى الجحيم .

(٩) شرح ڤرجيليو أن تغير لونه كان بسبب عذاب رفقائه فى اللمبو . ولكن سؤال دانتى رده إلى القيام بواجبه كدليل فى هذه الرحلة الطويلة .

(١٠) يستحث ڤرجيليو دانتى للسير بسبب طول الرحلة .

(١١) هذا هو اللمبو مكان من لم ينالوا التعميد المسيحى . خالف دانتى الفكرة المسيحية عن اللمبو عند القديس توماس الأكوينى الذى يجعله على مقربة من الجحيم وليس جزءاً منه ومقدمة له :

D'Aq. Sum. Th. III. Sup. 9. LXIX. 5.

(١٢) لم تكن هناك وسيلة سوى السمع لمعرفة ما بداخل الجحيم ، وذلك لتعذر الرؤية .

(١٣) أحس هؤلاء جميعاً بألم النفس دون أن ينالهم تعذيب جسدى .

(١٤) هذا يعنى أن دانتى كان يسير فى صمت . وربما سكت للرهبة التى استولت عليه . وأدرك ڤرجيليو ما مر بخاطره ، وأخذ يشرح له الأمر .

(١٥) لم ينالوا التعميد لأنهم ماتوا قبل ظهور المسيحية ، أو ماتوا ولم يعمدوا فى العهد المسيحى .

(١٦) هذا تعبير عن أسف ڤرجيليو لأنه حرم من الفردوس عند دانتى .

(١٧) عاش هؤلاء دون أمل فى الخلاص .

وهناك بعض الشبه بين أهل اللمبو وأهل الأعراف فى التراث الإسلامى ، الذين يطمعون ويتشوقون إلى الجنة ، مثل أطفال المشركين والعلماء الذين ضيعوا ثمرة علمهم والملائكة الذكور :

القرآن : الأعراف : ٤٦ .

علاء الدين بن محمد البغدادى المعروف بالخازن : تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل : القاهرة ، ١٣١٢ هـ . ج : ٢ ص : ٩٢ .

محمد بن محمد الحسينى الزبيدى الشهير بمرتضى : كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين ، لأبى حامد الغزالى . القاهرة ، ١٣١١ هـ . ج : ٨ : ص ٥٦٥ .

(١٨) تألم دانتى لمصير هؤلاء المعذبين المعلقين فى اللمبو .

(١٩) أى الكلام المستتر . لم يشأ دانتى أن يظهر شكه فى هبوط المسيح إلى اللمبو لإنقاذ بعض النفوس . فألقى بهذا السؤال .

(٢٠) يقصد يسوع المسيح . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » : S. Pietro, III. 99.
وقد رسم أندريا دى بونايوتو (١٣٤٣ — ١٣٧٧) صورة لنزول المسيح إلى اللمبو وهى فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوفيلا فى فلورنسا .

وألف أنتونيو ساليرى (١٧٥٠ — ١٨٢٥) ألحان أوراتوريو عن نزول المسيح إلى اللمبو :
Salieri Antonio : Gesù nel Limbo, oratorio. Vienna, 1803.

(٢١) يقصد هالة تمثل الصليب ، وهى صورة المسيح فى فن العصور الوسطى .

(٢٢) يعنى آدم ، الأب الأول للبشر ، وجعل دانتى مكانه فى الفردوس وكذلك « الكتاب المقدس » :
Par. XXXII. 120.
Gen. III. 22-24.

(٢٣) قابيل (Abel) الإبن الثانى لآدم .

(٢٤) نوح (Noé) هو صاحب الطوفان . كما ورد فى « الكتاب المقدس » وجعل دانتى مكانه فى الفردوس :
Gen. IX. 13-17.
Par. XXVI. 82 — 142.

(٢٥) موسى (Moisé) هو نبى إسرائيل ومكانه الفردوس : Par. XXXII. 130-132.
Matt. XVII. 3-4; Gerem. XV. 1.

(٢٦) إبراهيم (Abraam) الذى أراد التضحية بابنه إسحق : Jos. I. 1, 2, 7, ecc.
ويوجد رسم لإبراهيم — ومعه إقليدس — من عمل أندريا دى بونايوتو (١٣٤٣ — ١٣٧٧) وهو فى كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا فى فلورنسا .

(٢٧) داود (David) ملك إسرائيل ومكانه الفردوس : Par. XXV. 72; XXXII. 11.
Sal. I. 16; XXII. 1.; CXII. 6-7.

(٢٨) يعقوب (Jacob) بن إسحق مكانه الفردوس : Par. XXXII. 68.
Gen. XXXII. 28.

(٢٩) راحيل زوجة يعقوب . انظر أنشودة ٢ هامش ٤٣ .

(٣٠) لكى يتزوج يعقوب (الذى تسمى بإسرائيل) من راحيل خدم أباها عدة سنوات :
Gen. XXIX. 20, 30.

(٣١) كان ازدحام النفوس مثل غابة كثيفة وبهذا يقارب دانتى بين الإنسان والنبات .

(٣٢) هذا العالم – أى الجحيم – له شكل دائرى ، لأنه فى صورة مخروط .

(٣٣) أى على مسافة قليلة من النار .

(٣٤) يعنى اللمبو .

(٣٥) يريد أن يقول إن ڤرجيليو مجد العلم والفن بمؤلفاته .

(٣٦) يقصد ذكرى الأمجاد التى يتردد صداها فى الدنيا .

(٣٧) الذكرى الطيبة فى الأرض تنفعهم فى السماء .

(٣٨) لم يذكر دانتى اسم صاحب الصوت . يرى بعض النقاد أنه صوت هوميروس أمير الشعراء .

ورسم يوجين ديلاكروا (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صورة اللمبو فى جحيم دانتى ، ويظهر فيها ڤرجيليو وهو يقدم دانتى إلى هوميروس ورفاقه ، والصورة فى قبة المكتبة بقصر اللكسمبورج فى الحى اللاتينى فى پاريس . وكان ديلاكروا من المقدرين لعبقرية دانتى والمتأثرين بشعره .

(٣٩) أى ڤرجيليو . وستطلق الأجيال التالية هذه الكلمات على دانتى نفسه .

(٤٠) أى أنه كان قد ذهب إلى الغابة المظلمة لإنقاذ دانتى :

Inf. I. 61 ...

(٤١) هوميروس (Homerus) أمير الشعراء صاحب الإلياذة والأوديسة ، أكبر آثار الإغريق فى الشعر . ويمتاز شعره بالقوة والصفاء ودقة التعبير ، وقد صور الميتولوجيا القديمة ، ورسم حياة الآلهة والإنسان . ولم يعرف دانتى هوميروس مباشرة ، ولكنه عرف أشياء عنه من بعض ملخصات لاتينية ومن مؤلفات أرسطو وهوراتيوس . ويسير الشعراء الأربعة وعليهم أمارات العبقرية ويملأون المكان بفنهم الرفيع .

ويوجد تمثال نصفى من المرمر لهوميروس ، من القرن ٩ ق . م . وهو فى المتحف الوطنى فى نابلى . وله رسم من عمل رمبرانت (١٦٠٦ – ١٦٦٩) وهو فى متحف الفن فى لاهاى .

(٤٢) هذا هو كوينتوس هوراتيوس (٦٥ – ٨ ق . م . Quintus Horatius) شاعر لاتينى امتاز بالشعر التهكمى والغنائى وله كتاب عن فن الشعر .

(٤٣) پوبليوس أوڤيديوس نازو (٤٣ ق . م – ١٧ م . Publius Ovidius Naso) شاعر لاتينى امتاز بكتابته عن الميتولوجيا القديمة التى أفاد منها دانتى وعلى الأخص كتاب التحولات (Metamorphoseos) .

(٤٤) ماركوس أنايس لوكانوس (٢٩ – ٦٥ م . Marcus Annaeus Lucanus) شاعر لاتينى كتب فارساليا (Pharsalia) التى تتناول الكفاح بين قيصر وپومپى ، واستمد منه دانتى بعض معلوماته .

(٤٥) يقصد لقب الشاعر الأعظم .

(٤٦) يعنى صوت هوميروس الذى نطق بذلك اللقب بالنسبة لڤرجيليو .

(٤٧) يفخر دانتى بأنه فى مستوى هؤلاء الشعراء العظام .

(٤٨) هى مدرسة هوميروس وتسمى المدرسة الجميلة لأن الفن هو الجمال . وتقابل الأسرة الفلسفية التى اجتمعت حول أرسطو كما سيأتى بعد .

(٤٩) أى الإلياذة .

(٥٠) أى تحدثوا عن دانتى .

(٥١) ابتسم ڤرجيليو علامة الرضا لما نال تلميذه من رفعة القدر .

(٥٢) يلاحظ الناقد فرنتشسكو دوڤيديو أن دانتى قد ذكر فى المطهر أسماء بعض شعراء اللاتين على أنهم من أهل اللمبو مثل تيرينتيوس وپلاوتوس وڤارو ، ولكن هذا لا يمنع أن دانتى أعد نفسه السادس بعد العظماء الذين ذكرهم آنفاً : Purg. XXII. 97-100.

(٥٣) تكلموا عن الشعر والفن .

(٥٤) كان يؤثر دانتى أن يكون الحديث عن الشعر والفن حيث لتى جماعة الشعراء وليس فى الطريق .

(٥٥) يرى بعض النقاد أن القلعة رمز للعلم يحوطها سياج العلوم مثل النثر والخطابة والهندسة والموسيقى ، والنهير رمز لاستعداد العقل لتلقى العلم . ويرى غيرهم أن القلعة رمز للفلسفة يحوطها سياج الطبيعة وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة . . . ووصف القلعة وأسوارها مأخوذ من صور القلاع فى العصور الوسطى . وجعلها دانتى موطن النفوس العظيمة من أبطال العالم القديم وشعرائه وفلاسفته ، وهى نوع من المطهر الدائم لهذه النفوس وإن كان موضعها فى مقدمة الجحيم .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بقلعة فى الفردوس محاطة بثمانية أسوار :

محيى الدين بن عربى : كتاب الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج : ٢ ص : ٥٦٧ ، ٥٧٨ . Palacios op. cit. p. 84.

(٥٦) يعنى أنهم مروا بأرض صلبة مما يجعل السير عليها سهلا .

(٥٧) هكذا رسم دانتى صفات عظماء الفلاسفة بهذه الكلمات القليلة . واستمد دانتى ذلك من ملاحظته لحركات الناس وأصواتهم . وكان هو نفسه قليل الكلام .

(٥٨) يقصد المجتمعين فى القلعة وسيأتى ذكرهم بعد .

(٥٩) أى أبطال العالم القديم وعظماء الفلاسفة والعلم الأقدمين . وموضعهم على التوالى : ١٢١ — ١٢٩ ، ١٣٠ — ١٤٤ .

(٦٠) أحس دانتى بالفخر عندما رأى هؤلاء العظماء .

(٦١) طريقة تعداد أسماء من يراهم الشاعر مقتبسة عن الشعر القصصى القديم .

(٦٢) إليكترا (Electra) من شخصيات الأساطير اليونانية وهى ابنة أتلاس وزوجة جوپيتر زعيم الآلهة عند الرومان ، وولدت داردانوس أبا أهل طروادة :

Virg. Æn. VIII. 134 ...

وقد ألف ريتشارد شتراوس (١٨٦٤ — ١٩٤٩) ألحان أوبرا إليكترا :

Strauss, Richard : Electra, opera. Dresda, 1906 — 1908 (Cet).

(٦٣) هيكتور (Hector) أكبر أبناء پرياموس ملك طروادة وزوج أندروماخ وزعيم الطرواديين عند ما حاصرها الإغريق فى حرب طروادة ، وقتله أخيل بطل الإغريق ، ومجده هوميروس وڤرجيليو . ووضعه دانتى فى اللمبو وذكره فى الفردوس : Virg. Æn. II. 281.

Homérus, Il. II. 816; VI. 394...; XII. 727; XXII. 35-404; XXIV. 14 ..

Par. VI. 68.

ويوجد رسم لهيكتور فى كتاب جوستو دى مينابوى من القرن ١٤ وهو فى متحف كورسينى فى روما .

(٦٤) إينياس أحد أبطال طروادة ومؤسس روما كما تقول الأساطير وسبقت الإشارة إليه فى الأنشودة ١ سطر ٧٤ حاشية ٣٧ .

(٦٥) قيصر من أعظم قواد الرومان ويعد أول أباطرتهم . سبقت الإشارة إليه فى الأنشودة ١ سطر ٧٠ حاشية ٣٢ .

(٦٦) يعنى أنه كان يمتاز بعينين واسعتين مليئتين بالحيوية .

(٦٧) سبق الكلام عن كاميلا فى الأنشودة ١ سطر ١٠٧ حاشية ٥٣ .

(٦٨) پانتسيليا (Pentesilea) ابنة مارس وأوتريرا ، واشتهرت بالشجاعة والجمال ، وكانت ملكة الأمازون ، وساعدت الطرواديين بعد مقتل هكتور وقتلها أخيل :

Virg. Æn. I. 490-493.

ويوجد رسم لپانتسيليا فى كتاب جوستو دى مينابووى من القرن ١٤ وهو فى متحف كورسينى فى روما .

وألف أوتمار شيك (١٨٨٦ — ١٩٥٧) ألحان أوپرا عن پانتسيليا :

Schoeck, Othmar : Penthesilia, opera. Dresda, 1927.

(٦٩) لاتينوس (Latinus) ملك لاتزيوم وأبو لاڤينيا : Virg. Æn. VII. 72.

(٧٠) لاڤينيا (Lavinia) زوجة إينياس الثالثة ، وكان أبوها لاتينوس قد وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين ، وبسببها وقعت الحرب بينه وبين إينياس .

وتوجد صورة صغيرة تمثل الملك لاتينوس يزوج ابنته لاڤينيا لإينياس وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

وقد وضع مونتڤردى (١٥٧٦ — ١٦٤٣) مؤلفا موسيقياً عن زواج إينياس ولاڤينيا :

Monteverdi, Claudio : Nozze d'Enea con Lavìnia, opera. Venezia 1641 (perdute).

(٧١) لوتشيوس بروتس (Lucius Brutus) الذى طرد تاركوينيوس المتغطرس وأقام الجمهورية فى روما فى أواخر القرن السادس قبل الميلاد : Virg. VI. 821-822.

(٧٢) لوتشيوس تاركوينيوس المتغطرس (Lucius Tarquinius Superbus ٥٣٤—٥١٠ ق.م) ، حكم روما حكماً مستبداً واشترك لوتشيوس بروتس فى التآمر عليه وطرده من روما .

(٧٣) لوكريتزا (Lucrezia) هى زوجة تاركوينيوس كولانتينوس الذى اعتدى عليها ابن تاركوينيوس المعظم السالف الذكر .

وتوجد صورة صغيرة للوكريتزيا وطرد الملك تاركوينوس وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما . ولها صورة من عمل رمبرانت (١٦٠٦ — ١٦٦٩) وهى فى المتحف الوطنى فى واشنجطون .

(٧٤) جوليا (Julia) هى ابنة يوليوس قيصر وزوجة پومپى الكبير :

Lucanus, Pharsalia I. 113-118.

(٧٥) مارتزيا (Marzia) هى ابنة ماركيوس فيليپوس وزوجة كاتون الثانية :

Luc. Phars. II. 328...

(٧٦) كورنيليا (Corniglia) هى ابنة شيپون الأفريقى وزوجة تيبريوس جراكوس . وهى رمز للأم الرومانية فى المجتمع القديم . وسيذكرها كاتشاجويدا فى الفردوس : Par. XV. 129.

(٧٧) هذا هو صلاح الدين الأيوبى (١١٣٧–١١٩٣ م .Saladino) مؤسس الدولة الأيوبية فى مصر والشام وبطل الحروب الصليبية . أثار إعجاب العالم المسيحى بشجاعته وفروسيته وتسامحه وسعة أفقه . ووضع صلاح الدين فى هذا الموضع لا يعنى عدم تقدير دانتى له ، وبالعكس لقد أبدى دانتى إعجابه به وبمجده على طريقته ، بوضعه فى هذا المكان فى اللمبو مع حكماء العالم القديم وعظمائه وأبطاله ، الذين تمنى أن يكون هو نفسه فى زمرتهم فى الحياة الآخرة .

ويوجد رسم لصلاح الدين فى كتاب جوستو دى ميناپوى من القرن ١٤ وهو فى متحف كورسينى فى روما .

(٧٨) وقف صلاح الدين بمفرده ربما لأنه ينتمى إلى عقيدة تخالف المسيحية ، أو ربما لأنه لم يكن رومانياً ، ولعل دانتى أراد أن يصوره كأحد أبطال الأساطير . وهو رمز للمثل الأعلى الإسلامى عند دانتى .

(٧٩) أرسطو المعلم الأول (٣٨٤ – ٣٢٢ ق . م . Aristotle) تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر وزعيم فلاسفة اليونان ، وأثر فى مجرى التفكير الفلسفى والعلمى فى العالم . وكتب فى الأخلاق والسياسة والطبيعة . وأصبحت له شهرة فى العصور الوسطى ، وترجم الإمبراطور فردريك الثانى مؤلفاته إلى اللاتينية عن العربية ، وتأثر به توماس الأكوينى فى وضع الفلسفة المدرسية . وسماه دانتى فى « الوليمة » معلم الفلاسفة وأستاذ العقل البشرى والفيلسوف الممجد ، وأشار إليه وإلى مؤلفاته فى أكثر من موضع من الكوميديا وسائر كتاباته . واطلع دانتى على آثاره المترجمة إلى اللاتينية وعلى ترجمة غير جيدة لعلم الأخلاق باللهجة الفلورنسية .

(٨٠) استوحى الفنان رافايلو (١٤٨٢ – ١٥٢٠) من وصف دانتى صورة مدرسة أثينا الموجودة فى الڤاتيكان فى روما ، وهى تمثل الفلاسفة والعلماء الأقدمين وقد وقفوا فى أوضاع مختلفة ، وتعبر عن عقولهم وعلومهم .

(٨١) سقراط (٤٦٩ – ٣٩٩ ق . م .Socrates) بدأ حياته نحاتاً ثم اشتغل بالجندية والتدريس . كان أحكم أهل عصره وامتاز بعقله المبدع وبحبه للمعرفة . ولم يحفل بممتلكات الدنيا ، وسعى إلى استكمال العقل والروح ، وبحث الماهية ، وسعى إلى الاستدلال القياسى والاستقرائى ، واعترف بجهله فى سبيل البحث عن الحقيقة . وهاجم السفسطائية التى تجعل الفرد محور الوجود ، واتهم بإفساد الشباب اليونانى وإنكار الآلهة . وحكم عليه بالإعدام وقبل الحكم ولم يهرب . ويعد الشهيد الأول للعقل . لم يؤلف كتباً ولكن بعض آرائه قد وردت فى مؤلفات تلميذه أفلاطون .

(٨٢) أفلاطون (٤٢٧ – ٣٤٧ ق . م . Platone) تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو . تسوده روح إلهية وتطلع إلى المثل الأعلى ، وأسس الأكاديمية . وكتب المحاورات ومنها فيدون والجمهورية والتيماوس وعرف دانتى كتابه الأخير على الأخص ، عن طريق تشيشيرون وتوماس الأكوينى .

(٨٣) ديموقريطس (٤٦٠ – ٣٦١ ق . م . Dimocritus) فيلسوف يونانى وأول من تكلم عن نظرية الذرة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون : Cicerone, De Natura Deorum. I. 24.

(٨٤) ديوجينس (٤٠٤ – ٣٢٥ ق . م . Diogenes) فيلسوف يونانى ، كان يحتقر متع الحياة . عرفه دانتى عن طريق القديس أوغسطين .

(٨٥) أناجزاجوراس (٥٠٠ – ٤٢٨ ق . م . Anaxagoras) فيلسوف يونانى آمن بعقل واحد يحكم العالم . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون :

Cic. Academica, I. 13; II. 31; Tusculan Disputations, I. 43.

(٨٦) طاليس (٦٣٩ – ٥٤٦ ق . م . Thales) فيلسوف يونانى أسس المدرسة الأيونية فى الفلسفة والرياضة . واعتقد أن الماء أصل الوجود .

(٨٧) إمپيدوقليس (٤٩٠ – ٤٣٠ ق . م . Empedocles) فيلسوف صقلى ، يرى أن الوجود يرجع إلى العناصر الأربعة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون .

(٨٨) هيراقليطس (مات حوالى ٥٠٠ ق . م . Heraclitus) فيلسوف يونانى يرى أن النار أصل الوجود . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون : Cic. Acad. IV. 37; Tusc. V. 36.

(٨٩) زينون (ولد فى أواخر القرن ٥ ق . م . Zenon) فيلسوف يونانى له بحوث فى حقيقة الحركة . وربما قصد دانتى زينون الفيلسوف اليونانى الذى ولد فى أواخر القرن ٤ ق . م . وهو مؤسس المدرسة الرواقية .

(٩٠) ديوسقوريدس (عاش فى القرن الأول ق . م . Dioscorides) طبيب يونانى وضع كتاباً فى خصائص الأعشاب الطبية .

(٩١) أورفيوس (Orpheus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية ، ويقال إن موسيقاه كانت تجذب الأحجار والحيوانات من ورائه . تزوج إيريديس التى ماتت بلدغ أفعى ، فهبط إلى العالم الأسفل باحثاً عنها ، وأثرت موسيقاه فى پرسيفون إلهة ذلك العالم ، فبعث إيريديس إلى الحياة واشترطت عليه ألا ينظر إليها وهى تسير وراءه فى العالم الأسفل ، ولكنه نسى ونظر إليها فذهبت إلى الأبد . وقتلت المانيادبات من أهل تراقيا أورفيوس وطاف رأسه على الماء حتى وصل إلى جزيرة لسبوس حيث دفن . وعرف دانتى أورفيوس عن طريق أوڤيديوس : Ov. Met. XI. 1...
ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض يمثل أورفيوس يعزف على القيثارة ومن حوله اجتمعت الحيوانات ، ويرجع هذا الرسم إلى القرن الأول الميلادى ، وهو فى المتحف الوطنى فى پاليرمو . وكذلك يوجد حفر من المرمر يمثل أورفيوس وأيريديس ، ويرجع إلى القرن ٤ ق . م . وهو فى المتحف الوطنى فى ناپلى .

وقد وضع أكثر من موسيقى ألحان أوپرات أو ألحاناً غنائية عن أورفيوس ، فنجد مونتڤردى (١٥٧٦ – ١٦٤٣) وضع أوپرا عنه يصور هبوطه إلى أعماق الجحيم لكى يأتى بأويريديس ، وكاد ينجح فى نيل بغيته بفضل سحر موسيقاه لملك الجحيم ، لولا أنه لم يسمع نصحه ونظر إلى الخلف فذهب سعيه سدى . وألف رامو (١٦٨٣ – ١٧٦٤) لحناً غنائياً عن أورفيوس . ووضع جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوپرا أورفيوس وأويريديس ، وفيها نجح أورفيوس فى العودة بمحبوبته إلى الأرض بمعونة إله الحب . وألف برليوز (١٨٠٣ – ١٨٦٩) مؤلفاً موسيقياً غنائياً عن أورفيوس . وكذلك وضع أوفنباخ (١٨١٩ – ١٨٨٠) ألحان أوپريت عن أورفيوس فى الجحيم :

Monteverdi, Claudio : Orfeo, opera. Mantova, 1607 (Vox).

Rameau J. Philippe : Orphée , cantata. Paris prima del 1772. (DGG ARC).

Gluck, Chr. Willard : Orpheus and Eurydice , opera. Vienna, 1762. (Decca).

Berlioz, Hector : La Mort d'Orphée , musica vocale. Paris, 1827.

Offenbach, Jacques : Orphée aux Enfers , operette. Paris, 1858 (Telefunken).

(٩٢) هو ماركوس توليوس تشيشيرون (١٠٦–٤٣ ق . م . Marcus Tullius Ciccrone)
كاتب وفيلسوف وسياسى رومانى ، وهو من أتباع الأكاديمية الجديدة ، آمن بالله وحرية الإرادة ، وأخذ عن فلاسفة اليونان ما وافق عقله ، وحاول التوفيق بين المذاهب المتعارضة ، وكتب فى الخطابة والتكهن بالغيب والأكاديمية والواجب والصداقة .

(٩٣) لينوس (Linus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية وهو أستاذ أورفيوس وعرفه دانتى عن طريق ڤرجيليو :
Virg. Ecl. IV. 55-57; VI. 67.

(٩٤) لوسيوس أنايس سينيكا (٤ ق . م . – ٦٥ م . Lucius Annaeus Seneca
شاعر وفيلسوف رومانى . كان معلم نيرون . وكتب فى الأخلاق والفلسفة ووضع تراجيديات . وقتله نيرون .

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صورة لموت سينيكا بأمر نيرون وهى فى مكتبة قصر البربون فى پاريس .

(٩٥) إقليدس (عاش فى القرن ٤ ق . م . Euclid) الرياضى الإسكندرى ، كتب فى الرياضة والعدسات والهندسة والموسيقى .

(٩٦) كلاوديوس بطليموس (عاش فى القرن ٢ م . Claudius Ptolemaeus) الجغرافى الفلكى الرياضى المصرى . ترجمت مؤلفاته عن الفلك والجغرافيا من العربية إلى اللاتينية . وتقوم نظريته فى الفلك على أساس الحركة الظاهرة لا الحقيقية ، وعنده أن الأرض ثابتة ومركز الكون ، وتدور الكواكب حولها ، واتخذ اليابس أدنى المواقع بحكم ثقله ، ويعلوه الماء والنار والهواء والأثير . ويوجد فى الأثير أو بعده ثمانى سماوات ، وهى سماء القمر وسماء عطارد وسماء الزهرة وسماء الشمس وسماء المريخ وسماء المشترى وسماء زحل وسماء النجوم الثابتة ، ثم أضيفت سماء الاعتدال وسماء المحرك الأول أو سماء السماوات . وأخذ دانتى بنظرية بطليموس التى ظلت سائدة فى العصور الوسطى ، حتى ظهور كوپرنيكوس وجاليليو اللذين أثبتا أن الشمس مركز تدور من حوله كواكب وأجرام منها الأرض.

ويوجد نحت يمثل بطليموس وأمامه الكرة الأرضية وهو من صنع أندريا پيزانو (حوالى ١٢٩٠–١٣٤٨) وهو مما يتزين به برج الكاتدرائية فى فلورنسا .

(٩٧) هيپوقراطيس (٤٦٠ – ٣٥٦ ق . م . Hippocrates) الطبيب اليونانى ويعد أبا الطب واشتهر بتشخيص الأمراض ، ويعرف بأبيقراط .

(٩٨) حسين عبد الله بن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٦ م . Avicenna) الفيلسوف والطبيب الإسلامى . ولد فى بخارى وعاش فى فارس ، ومن مؤلفاته النفس والقانون فى الطب والشفاء ، واشتهر بالتعليق على أرسطو وجالينوس ، وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية . وتأثر دانتى ببعض آرائه عن أثر الكواكب فى حياة الناس وعن الطريق اللبنى فى السماء والفرق بين النور والبهاء ، كما ورد فى كتاب « الوليمة » فى طبعة أكسفورد لمؤلفات دانتى سنة ١٩٢٤ :

Conv. II. 14 (27-32); II. 15 (69-77); III. 14 . (38-41); IV. 21 (15-17).

وتوجد صورة صغيرة لابن سينا فى كتاب عبرى يرجع إلى القرن ١٤ أو القرن ١٥ ، والكتاب فى مكتبة جامعة بولونيا .

(٩٩) كلاوديوس جالينوس (١٣١ – ٢٠١ م . Claudius Galinus) الطبيب اليونانى عاش فى الأناضول والإسكندرية وروما . وكتب فى الطب والفلسفة وترجمت بعض كتبه من العربية إلى اللاتينية .

(١٠٠) محمد بن أحمد بن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨ م . Averrois) الفيلسوف والطبيب الأندلسى . ويعتبر أكبر شراح أرسطو وأحيا دراسته فى العصور الوسطى . وكتب التعليق على كتاب النفس لأرسطو وترجم إلى اللاتينية . تأثر به دانتى فى السياسة وفى العذاب والنعيم الروحى عن طريق ألبرتو الكبير وتوماس الأكوينى .

ويوجد رسم لابن رشد فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا بفلورنسا فى مصلى الأسبان فى صورة علوم الأرض وقد ظهر مع أريوس وتوماس الأكوينى ، وربما كانت الصورة من عمل أندريا دا فيرنتزه فى القرن ١٤ .

(١٠١) يعنى أن الكلمات لا تسعفه كثيراً فيقصر وصفه عن تناول كل مشاهداته وخواطره .

(١٠٢) أى عندما يتجه فرجيليو ودانتى إلى متابعة رحلتهما تقل الجماعة المكونة من الشعراء الستة إلى رجلين اثنين .

(١٠٣) أى أنهما خرجا من الهواء الساكن فى القلعة النبيلة إلى الهواء العاصف فى اللمبو .

(١٠٤) يستخدم دانتى الفعل المضارع لكى يزيد الموقف حياة .

(١٠٥) أى موضع لا يصله ضوء الشمس .

الأنشودة الخامسة[1]

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية ، وهى بداءة الجحيم الحقيقية عند دانتى . ووجدا عند مدخلها مينوس قاضى الجحيم الذى يعترف له الآثمون بما ارتكبوا ، فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذى يناسبهم ، بلفات ذنبه حول نفسه . اعترض مينوس على قدوم دانتى ، ولكن ڤرجيليو أوضح له أن هذه هى إرادة السماء . وسمع دانتى عويل الآثمين الذين غلّبوا العاطفة على العقل فى أثناء الحياة ، وعقابهم أن تدور بهم عاصفة هوجاء ، دون أمل فى راحة أو فى أن تخفّ عنهم حدّة الألم . وأشار ڤرجيليو إلى بعض المعذّبين مثل سميراميس وهيلانة وكليوپاترا وتريستانو . ثم رأى دانتى اثنين يذهبان معاً ، وقد ترفقت بهما العاصفة ، وهما فرنتشسكا دا ريمينى وپاولو مالاتستا . دعاهما دانتى باسم الحب أن يقدما عليه ، فلبيا النداء فى شوق ولهفة ، كفرخى حمام ناداهما الهيام إلى العشّ الحبيب . أبدى دانتى عطفه على هذين الآثمين ، فبادلته فرنتشسكا ذلك العطف ، وتمنت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه . قالت فرنتشسكا إن پاولو أحبها فلم تستطع إلا أن تبادله حبًّا بحب ، وإن الحب قادهما معاً إلى موت واحد . سألها دانتى كيف أتاح لهما الحب أن يتعرفا على رغباتهما الحبيئة ، فأجابته فرنتشسكا بأنهما كانا يقرآن يوما وبلذة قصة جينڤرا ولانتشلوتو ، فتأثرا بهما ، وقبل پاولو فرنتشسكا ، وفاجأهما الزوج ، وقتلهما معاً ، ولم يقرآ منذ ذلك اليوم شيئاً . وبينما كانت فرنتشسكا تتكلم عن حبها بأسىً ولذة بكى پاولو بمرارة ولم ينطق بكلمة واحدة . فأحسّ دانتى أنه يفقد الوعى من فرط الأسى وهوى كجسم ميت يهوى إلى الأرض .

١ هكذا هبطتُ – أسفل – من الحلقة الأولى إلى الثانية[٢] ، التي تحيط بمكانٍ أصغر وآلامٍ أعظم ، وتلهبُ حتى العويل[٣] .

٤ هناك يجلس مينوس الرهيب[٤] ، ويصرّ بأسنانه : يزن الآثام عند المدخل[٥] ، وبلفّاتٍ من ذَنَبه يحكم ويقذف[٦] .

٧ أعني أنه عندما تردُ النفس الملعونة أمامه ، تعترف بكلّ شيء ؛ ويرى قاضي الخطـايا ذاك[٧] ،

١٠ أيّ مكانٍ في الجحيم يناسبها ؛ ويلفّ ذَنَبه من حوله ، بعدد الحلقات التي يرغبُ أن يهبطوا إليها[٨] .

١٣ دَوْماً يقف أمامـه سيلٌ من الهالـكين ويذهب كلٌّ بدوره ليلقى حكمه ؛ يقولون ويسمعون[٩] ، ثم يُقذفون إلى أسفل[١٠] .

١٦ قال لي مينوس حينما رآني ، وقد توقف عن مزاولة عمله الخطير : « أنت يا مَنْ تأتي إلى موئل الآلام ،

١٩ احترس إذْ تدخل هنا ، واحذر مَنْ تثق به[١١] ، ولا يخدعنّك اتساع المدخل[١٢] ! » . فقال له دليلي : « لماذا تصيح كذلك ؟

٢٢ لا تعطّل رحلةً خطّها له القدر : هكذا أُريدَ هناك ، حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد ، ولا تسألني على ذلك مزيداً[١٣] » .

٢٥ الآن تبدأ أصـوات الأسى تطرق أسماعي ، والآن وصلتُ إلى موضعٍ ، يجتاحني فيـه عويلٌ جارف .

٢٨ لقد جئتُ إلى مكان يخرس فيه كلّ ضياء[١٤] ، ويهدر كما يفعل بحرٌ في أثناء زوبعةٍ ، حينما تلطمه رياح متعارضـة[١٥]

٣١ العاصفة الجهنميـة التي لا تهدأ أبداً[١٦] ، تقود الأرواح بعنفها : وترهقهم وهي تدور بهم وتضربهم[١٧] .

٣٤ وحينما يصلون أمـام الأنقاض[١٨] ، نسمع هناك الصراخَ والنـواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهيـة[١٩] .

٣٧ فهمتُ أنه قُضِي بمثل هذا العذاب على مرتكبي خطايا الجسد ؛ الذين يُخضعون العقـل للشهوات .

٤٠ وكما تحمل الزرازيـرَ أجنحتُها ، فى سربٍ كبيرٍ متزاحمٍ ، وقت البرودة[٢٠] ، كذلك تفعل تلك العاصفة بالأرواح الخبيثة ،

٤٣ تقودهم هنا وهناك ، وإلى أسفـل وإلى أعلى[٢١] ؛ لا يحدوهم الأمل فى طمأنينةٍ ولا راحة أبداً ، ولا فى أن تخفّ عنهم حدّة الألم .

٤٦ وكما تمضى الـكراكيّ شاديةً بصوتها الباكى ، وقد جعلتْ من نفسها فى الهواء صفًّا طويلاً[٢٢] ، هكذا رأيتُ أشباحاً تأتى وهى تُطلق .

٤٩ صرخاتها ، وتحملها تلك العاصفة : ولذا قلت : « أستاذى ، مَنْ هؤلاء القوم الذين يُضنيهم الهـواء الأسود هكذا ؟ » .

٥٢ عندئذٍ قال لى : « الأولى بين مَنْ تريد أن تعرف أخبارهم ، كانت إمبراطورةً على لغاتٍ عديدة[٢٣] .

٥٥ إنها استسلمتْ لشهوة الجسد ، حتى جعلت لذة الغرائز مشروعةً فى قوانينها ، لكى تمحو ما انغمست فيه من العار[٢٤] .

٥٨ هى سميراميس[٢٥] ، التى يُقرأ عنها أنها خلفتْ نينو ، وكانت له زوجةً ودان لها ملكٌ يحكمه السلطان[٢٦] .

٦١ والأخرى هى التى قتلت نفسها وقـد تيمها الحبّ ، وحنثتْ بيمينها لرماد سيكيو[٢٧] ؛ ومن بعدها كليوپاترة أسيرة الشهوات[٢٨] .

٦٤ وانظر إلى هيلانة[٢٩] ، التى دار بسببها عهدٌ مشؤوم ، وانظر إلى أخيل العظيم[٣٠] ، الذى قاتل فى النهاية وقد ساده الحبّ .

٦٧ وانظر پاريس[٣١] ، وتريستانو»[٣٢] . ثم أرانى أكثر من ألف شبحٍ ، وذكر لى وهو يشير بأصبعه ، أسماء الذين نزعهم الحبّ من حياتنا .

٧٠ وبعد أن سمعتُ أستاذى يسمّى لى النساء العتيقات والفرسان ، ملكنى الأسى ، وأوشكت أن أفقد الوعى[٣٣] .

٧٣ بدأتُ(٣٤) : « أيها الشاعر(٣٥) ، كم أودّ أن أتحدّث(٣٦) إلى هذين الاثنين(٣٧) اللذين يذهبان معاً ، ويبدوان هكذا خفيفين أمام الريح(٣٨) ».

٧٦ أجابني : « سترى حينما يصبحان أقرب إلينا(٣٩) ؛ ادعهما عندئذٍ باسم الحبّ الذي يقودهما(٤٠) ، وسيأتيان(٤١) » .

٧٩ وبينا تميل بهما الريح نحونا(٤٢) ، رفعتُ صوتي(٤٣) : « أيهاتان النفسان المعذبتان(٤٤) ، تعاليا خدّثانا ، إنْ لم يمنعكما عن ذلك أحد(٤٥) ».

٨٢ وكحمامتين دعاهما الهيام(٤٦) ، تأتيان عبرَ الهواء بأجنحةٍ مرفوعةٍ ثابتةٍ(٤٧) إلى العشّ الحبيب ، وقد حملهما الشوق(٤٨) ؛

٨٥ هكذا خرج هذان(٤٩) من جماعة فيها ديدونى(٥٠) ، آتيين نحونا وسط الهواء الخبيث(٥١) ؛ إذْ كان قويًّا ندائى الجياش بالعاطفة .

٨٨ أيها المخلوق(٥٢) الرّقيق اللطيف(٥٣) ، الذى تسير خلال الجوّ المعتم زائراً(٥٤) إيانا(٥٥) ، نحن اللذين خضبنا الأرضَ بالدم —

٩١ لو كان ملك العالم صديقاً لنا(٥٦) ، لضرّعنا(٥٧) إليه من أجل سلامك(٥٨) ، لأنك تُشفق على حظنا العاثر .

٩٤ إننا سنسمع وستتحدّث إليك عما يلذّ لك أن تسمعه وتقوله(٥٩) ، بينما تسكت لنا الريح ، كما هى الآن(٦٠) .

٩٧ المدينة التى وُلدتُ فيها تستوى على شاطئ البحر(٦١) ، حيث يصبّ البو ، لكى ينال السلام مع نهيراته(٦٢) .

١٠٠ والحبّ(٦٣) الذى يُشعل القلبَ الرقيق سريعاً(٦٤) ، تيّمه بالجسم الجميل(٦٥) ، الذى انتُزع منى ، بطريقة لا تزال تُحزننى(٦٦) .

١٠٣ الحبّ(٦٧) الذى لا يعفى محبوباً من مبادلة الحب(٦٨) ، سيطر على كيانى بلذّة ، وهو كما ترى لا يفارقنى بعدُ(٦٩) .

١٠٦ الحبّ(٧٠) قادنا إلى موتةٍ واحدة(٧١) : وقابيل ينتظر من أطفأ سراجَ حياتنا(٧٢) » . حُملتْ منهما هذه الكلمات إلينا(٧٣) .

١٠٩ وعند سماعى حديث هاتين النفسين المهيضتين ، حنيتُ رأسى ، ومكثتُ مُطرقاً طويلاً[٧٤] ، حتى قال لى الشاعر[٧٥] : « فيمَ تفكر ؟ » .

١١٢ وعندما أجبتُ ، بدأتُ[٧٦] : « واحسرتاه ، أية خواطر عذبةٍ ، وأية رغبةٍ عميقةٍ ، أدت بهذين إلى الطريق الأليم[٧٧] ! » .

١١٥ ثم اتجهتُ إليهما ، وتكلمتُ ، وبدأت[٧٨] : « يافرنتشسكا إن عذابك يَستقْطر منى الدَّمعَ حزناً وخشوعاً[٧٩] .

١١٨ ولكن أخبرينى : فى وقت التنهدات العذبة[٨٠] ، كيف وبأىّ دليلٍ أتاح لكما الحبّ[٨١] ، أن تتعرفا على رغباتكما التى يحوطها الشك[٨٢] ؟ » .

١٢١ أجابتنى : « ليس من ألم أشدّ ، من تذكُّر العهد السعيد وقت البؤس[٨٣] ، وهذا ما يعرفه أستاذك[٨٤] .

١٢٤ لكن إذا كانت تحدوك رغبةٌ عميقة ، فى أن تعرف أصل حبنا[٨٥] ، فسأفعل كمَنْ يبكى ويتكلم[٨٦] .

١٢٧ كنا ذات يومٍ نقرأ للمتعة[٨٧] ، عن لانتشلوتّو[٨٨] ، وكيف تيمه الحبّ : وكنا وحيدين[٨٩] ، لا يخامرنا شك[٩٠] .

١٣٠ وجعلتْ تلك القراءة عيوننا تتلاقى عدّة مرّات ، وأشحبتْ لونَ وجهينا[٩١] ؛ ولكن أمراً واحداً[٩٢] كان ذلك الذى غلبنا .

١٣٣ حينما قرأنا أن البسمةَ المرتقبة[٩٣] ، قد قبّلها مثل ذلك العاشق ، طبع هذا[٩٤] — الذى لن ينفصل عنى أبداً[٩٥] —

١٣٦ طبع على ثغرى قبلةً ، وهو يرتجف كلّه . [٩٦] كان الكتاب وكاتبه هما جاليوتّو[٩٧] : ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيداً[٩٨] » .

١٣٩ وبينما[٩٩] كانت إحدى الروحين[١٠٠] تنطق بهذه الكلمات ، بكتْ الأخرى بمرارةٍ[١٠١] ، حتى تهالكتُ من الأسى كأنى أموت[١٠٢] ؛

١٤٢ وهويتُ[١٠٣] كما يهوى جسمٌ ميت[١٠٤] .



٥ – فرنتشسكا و باولو

أنشودة ٥ : ٧٣ . . .

حواشى الأنشودة الخامسة

(١) الأنشودة الخامسة هى قصيدة من ارتكبوا خطايا الجسد ، وتعرف بقصيدة فرنتشسكا دا ريمينى .

(٢) هنا تبدأ الجحيم الحقيقية عند دانتى ، وما سبق يعد مقدمة لها .

(٣) كلما زاد الهبوط زاد عذاب الهالكين .

(٤) مينوس (Minos) ملك جزيرة كريت فى الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بالقوة والعدالة وصوره هوميروس وڤرجيليو كقاضى للجحيم :

Virg. Æn. VI. 432 .

Homerus, Odyssey, XI. 696 ...

ولقى النبى محمد وجبريل فى المعراج المشار إليه حارس الجحيم :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

ويوجد حفر لكائن ذى وجه بشع وذنب ملفوف حول الجسد وخطاف فى اليد وجناحين ، وربما يرجع إلى القرن ١٢ ويعطى فكرة عن صورة مينيوس الرهيب ، وهو فى قصر ألبانى فى روما .

ووضع ميكلأنجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) صورة لمينوس فى صورة الحكم الأخير فى كنيسة سيستو بالڤاتيكان فى روما ، وهو ذو شكل يبعث على الرعب ، وله نابان بارزان ، ويلف ذنبه حول جسمه .

(٥) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 567.

(٦) أى يرسلهم إلى مواضع عذابهم وأضفت (بذنبه) للإيضاح .

(٧) ذكر دانتى لفظ (conoscitor) ومعناه المألوف هو العارف ، ولكن فى لغة القانون يعنى القاضى ، وهو يناسب وظيفة مينوس فى الجحيم .

(٨) أى أنه إذا أحاط نفسه بذنبه ثمانى مرات ، فمعنى ذلك أن الآثم يجب أن يهبط إلى الحلقة الثامنة .

(٩) يقولون ما ارتكبوه ويسمعون الحكم عليهم . ويدل هذا التعبير الموجز على أن مينوس كان يؤدى واجبه بسرعة لكثرة الآثمين أمامه .

(١٠) أى إلى المكان الذى يناسبهم .

(١١) يحذر مينوس دانتى من الهبوط إلى الجحيم ويشككه فى دليله .

(١٢) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 126.

(١٣) يعنى إرادة السماء . وسبق هذا المعنى :

Inj. III. 95-96.

(١٤) لا يرى دانتى شيئاً بسبب الظلام ، ولكنه يسمع صوت العاصفة .

(١٥) يشبه دانتى ما سمعه بنوء البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة .

(١٦) العاصفة الجهنمية رمز للحواس والشهوات التى سيطرت على هؤلاء الآثمين ، وهى تعذبهم على الدوام . ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 440 ...

وهناك شبه بين هذه الملحمة وما جاء فى التراث الإسلامى :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

القرآن : الذاريات : ٤١ .

أبو إسحاق محمد بن إبراهيم الثعلبى : كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ . ص : ٤٣ .

الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج ٢ ص : ١٠٥ .

(١٧) رسم المصور أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ – ١٣٦٨) أرواح من ارتكبوا الخطيئة بسبب الحب فى صورة الجحيم فى كاتدرائية فلورنسا .

(١٨) هذه أنقاض الصخور المتخلفة من العاصفة الجهنمية .

(١٩) وذلك لفرط ما نالهم من العذاب .

(٢٠) طيران الزرازير غير منتظم . وكان دانتى شديد الولع بمراقبة الطيور .

(٢١) هذه الحركات كناية عما يساور نفس الآثم بسبب شهوة الجسد .

(٢٢) هكذا تفعل الكراكى عند ما تهاجر وقت الخريف من شمال أوروبا إلى مناطق الدفء .

(٢٣) يقصد شعب بابل .

(٢٤) وضعت سميراميس القوانين التى تجعل خطايا الجسد شرعية .

(٢٥) هناك طائفتان من الآثمين الذين غلبوا العاطفة والشهوة على العقل : الطائفة الأولى وعلى رأسها سميراميس طائفة أمعنت فى حياة الفسوق ، ولم يكن يعنيها سوى التمتع بالملذات . وستأتى الطائفة الثانية بعد . وسميراميس (Semiramis) ملكة الآشوريين شخصية تحوطها الأساطير ، ويقال إنها عاشت فى القرن ١٤ ق . م . وخلفت على العرش زوجها نينو (Nino) — ويقال إنه كان ابنها أيضاً — بعد أن تآمرت عليه . وكان نينو أول ملك يتطلع إلى إقامة إمبراطورية عالمية .

وذكرها برونيتو لاتينى صديق دانتى وأستاذه الروحى ، وأوڤيديوس :

B. Latini, Trésor, I. 26.

Ov. Met. IV. 58, 88.

وتوجد صورتان لسميراميس وڤينو فى كتاب جوستو دى ميناب‍وى المشار إليه .

وضع روسينى (١٧٦٢ – ١٨٦٨) ألحان أوپرا سميراميس التى تصور حياة العشق والمتعة التى عاشتها ملكة الآشوريين :

Rossini, G. : Semiramide, opera. Venezia, 1823 (Columbia).

(٢٦) يخلط دانتى بين بابلونيا بابل — على الفرات وبابلونيا — الفسطاط — على النيل . والمقصود أن سميراميس حكمت دولة واسعة فى حوض الدجلة والفرات . وكان سلاطين مصر المعاصرين لدانتى من دولة المماليك البحرية ، وسيأتى ذلك فى الأنشودة ٢٧ .

وقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة لسلطان مصر و بعض رجاله ، وهى فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٢٧) الطائفة الثانية ممن ارتكبوا الخطيئة بسبب العاطفة هم جماعة الذين أخلصوا فى حبهم لشخص واحد ، وعلى رأسهم ديدونى هذه . وهى مؤسسة دولة قرطاجنة وزوجة سيكيو وأقسمت بعد موته ألا تتزوج ، ولكنها وقعت فى حب إينياس ، وأسلمت نفسها له ، ثم هجرها إلى إيطاليا ، فتولاها اليأس وانتحرت ، كما تروى الأساطير القديمة . وتكلم عنها ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 450 ...

وتوجد صورة من عمل روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) لديدو وهى تغمد السيف فى صدرها ، وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس . وكذلك رسم سيباستيان بوردون (١٦١٦ – ١٦٧١) صورة تمثل مصرع ديدو وهى فى متحف الإرميتاج فى لينينجراد .

وضع پرسل (١٦٥٩ – ١٦٦٥) ألحان أوپرا ديدو وإينياس التى تصور قصة العاشقين وتوضح مأساة ديدونى :

Puncell, Henry : Aeneas and Dido, opera. Chelsea, 1689 (HMV).

(٢٨) كليوباترة (Cleopatra) ملكة مصر فى عهد البطالسة (٦٩ – ٣٠ ق . م .) يقال إنها انتقلت من حب يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس من باب السياسة ثم انتحرت حتى لاتقع فى قبضة أوكتاڤيوس . يشير دانتى فى الفردوس إلى هربها من أكتيوم وموتها : Par. VI. 76-78.

و يوجد رسم لكليوباترة فى كتاب جوستو دى مينابووى المشار إليه .

(٢٩) هيلانة (Helena) زوجة ميتلاوس ملك إسبرطة . اختطفها پاريس من پرياموس ملك طروادة ، وكان ذلك سبباً فى قيام حرب طروادة : Virg. Æn. I. 650.

Hom. Ill. II. 160 ..; III. 164, etc.

وهناك حفر بارز يمثل زواج هيلانة من العصر الرومانى وهو بالمتحف الوطنى فى ناپلى . وتوجد صورتان صغيرتان لخطف هيلانة و إحراق طروادة وترجمان إلى القرن ١٤ ، وهما فى مكتبة كيدجى فى روما . وقد رسم تييپولو (١٦٩٦ – ١٧٧٠) صورة تمثل اختطاف هيلانة وهى فى مجموعة بورليتى فى ميلانو .

(٣٠) أخيل (Achilles) بطل الإغريق فى حرب طروادة ، وهو رمز للقوة والجمال والنبل والوفاء . ويقول هوميروس فى الإلياذة إن أخيل قد قتل بعد مقتل هيكتور أمام طروادة ، ولكن دانتى اتبع الرأى الذى كان سائداً فى العصور الوسطى القائل ، بأن أخيل أحب پوليكسانا ابنة پرياموس ، ووعد بألا يحارب طروادة لكى يتزوجها ، ولكنه حنث بوعده ، فتآمر عليه پاريس أخو پوليكسانا ، وقتله غدراً فى معبد أپولو :

Ov. Met. XIII. 448 ...

Virg. Æn. I. 30, 458, 468; II. 29, 197, 275; III. 87, 326; VI. 98, 168, 839; X. 581; XI. 404; XII. 352, 545, etc.

Hom. Ill. II. 684; XXII. 35-404, etc.

وقد ألف لولى (١٦٣٢ – ١٦٨٧) ألحان أوپرا عن أخيل و پوليكسانا وهى غير مسجلة :

Lully, J. B. : Achille et Polyxène, opera. Paris, 1687 (P. Colasse termino L'opera dopo la morte di Lully).

(٣١) باريس (Paris) هو ابن ملك طروادة ، حكم لڤينوس الإلهة بتفوقها على يونون ومينرڤا فى الجمال ، فكافأته بمعاونته فى اختطاف هيلانة وبذلك قامت حرب طروادة :

Virg. Æn. I. 27; II. 602; IV. 215; V. 730; VI. 57.

Hom. Ill. III. 38-75, 443 ..., etc.

ورسم روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) صورة تمثل باريس وهو يصدر حكمه ، والصورة فى المتحف الوطنى فى لندن .

ووضع جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوپرا باريس وهيلانة التى تصور الأساطير القديمة والبطولة والعشق فى عهد طروادة :

Gluck, Chr. W. : Pâris et Hélène, opera, Vienna 1770 (ex. Decca).

(٣٢) تريستانو (Tristano) أحد فرسان المائدة المستديرة من قصص العصور الوسطى فى فرنسا وهو ابن الملك بيليادوس وابن أخى مارك ملك كورنوای ، ذهب تريستانو الفارس الشجاع إلى إيرلندا ليحمل إيزوتا (Iseult) الشقراء الجميلة ، لكى تتزوج من عمه وسيده الملك مارك . وحاول تريستانو أن يكون وفياً لعمه ومولاه ، ولكن الحب كان أقوى من كل شىء . وكشف الملك العلاقة بين العاشقين ، وجرح تريستانو جرحاً مميتاً ، ونقل إلى قصره ، ووصلت إيزوتا لترى حبيبها يجود بأنفاسه الأخيرة ، فلا تبكى ، ولا تنطق سوى كلمات متقطعة وتموت وجداً وأسى فوق جثمان تريستانو .

أخذ ڤاجنر (١٨١٣ – ١٨٨٣) هذه المأساة وكتبها شعراً ، ووضع ألحانها الرائعة التى هى شعلة تتلظى بنيران الحب . يخرج ڤاجنر فى أوپرا تريستانو وإيزوتا من عالم اللقاء والفراق ، ومن دنيا الجسد والمادة ، ومن قواعد المجتمع ، إلى العاطفة المجردة الخالدة . عند ما تموت إيزوتا فوق جثمان حبيبها تهوى إلى الأعماق وهى تذوب هناء ووجداً . وبذلك تصور هذه الموسيقى قلوب العاشقين ، وإحساسنا بهذه الألحان يساعدنا على فهم مأسى الحب عند ديدونى وفرنتشسكا دا ريمينى وعند دانتى :

Wagner, Richard : Tristan und Isolde, opera. Monaco, 1865 (HMV).

(٣٣) يشارك دانتى المعذبين فى آلامهم ، حتى يكاد يفقد الوعى .

ويوجد رسم للآثمات بسبب شهوة الجسد فى صورة الحكم الأخير التى تنسب إلى فرنتشسكو ترايينى من القرن ١٤ ، وهى فى الكامپوسانتو فى پيزا .

(٣٤) قال إنه بدأ ، يعنى أنه لم يتكلم مباشرة ، واحتاج إلى بعض الجهد والوقت حتى تمالك نفسه ، بعد أن شارك المعذبين آلامهم ، قبل رؤية «هذين الاثنين» .

(٣٥) ينادى دانتى ڤرجيليو بالشاعر ، وهى الصفة الخالدة عندهما معاً ، ولأنهما مقبلان على موقف عاطفى مؤثر .

(٣٦) أى كم تحدوه الرغبة الملحة للتحدث إلى هذين الاثنين ، وهما فرنتشسكا دا ريمينى (Francesca da Rimini) وپاولو مالاتستا (Paolo Malatesta). أخذ دانتى مأساة هذين العاشقين عن حادث تاريخى وقع فى ريمينى على ساحل الأدرياتيك فى حوالى ١٢٨٥ . وخلاصته أن أسرة دا پولنتا (Da Polenta) أمير راڤنا وأسرة مالاتستا أمير ريمينى جنحتا إلى السلام بعد فترة منافسة بينهما عن طريق المصاهرة . اعتقدت فرنتشسكا الجميلة ابنة دا پولنتا أنها ستتزوج پاولو مالاتستا الشاب القوى الجميل ، الذى كان متزوجاً وأنجب طفلين ولكنها خدعت ربما عن غير قصد ، وزفت إلى أخيه جانتشوتو (Gianciotto) القبيح المشوه ، والذى عرف بالعزم والصلابة . وأنجب الزوجان طفلة . ومع ذلك فقد نشأت واستمرت عاطفة حب عنيف بين فرنتشسكا وپاولو . اجتمع العاشقان فى غياب

الزوج الذى شغل وظيفة العمدة فى عدة أماكن. وذات يوم أخذا يقرآن قصة فرنسية من قصص المائدة المستديرة فى العصور الوسطى ، تتناول الملكة جينڤرا (Ginevra) زوجة الملك أرتو (Artù) ، وفارسها لانتشلوتو (Lancialotto) وعند ما وصلا فى قراءتهما إلى القبلة بين العاشقين القديمين ، أخذهما الموقف ، وقبل پاولو فرنتشسكا . وتكرر ذلك الموقف بينهما . فكتب أحد أقرباء جانتشوتو ينبئه بالخبر . ورجع جانتشوتو إلى ريمينى ، وراقب العاشقين ، وفاجأهما فى عزلتهما ، فأسرع پاولو إلى الفرار ، ولكن ثوبه علق بالباب ، فاندفع جانتشوتو يضربه بالسيف ، واعترضته فرنتشسكا لحماية پاولو ، فاخترق السيف صدرها ، ونفذ إلى ظهر پاولو ، فماتا معاً . عرف دانتى هذه المأساة فى شبابه فأثرت فى نفسه ، واعتزم أن يكتب عنها يوماً ما . وعند ما لجأ دانتى فى أواخر أيامه إلى جويدو نوڤلودا پولنتا أمير راڤنا ، أكمل كتابة الكوميديا ، ونال ما كتبه دانتى عن فرنتشسكا إعجاب الأمير وتقديره ، فكتب شعراً متأثراً بدانتى .

كتب دانتى هذا الجزء عن فرنتشسكا فيما لا يزيد عن ٧٠ بيتاً ، وبذلك أوجز ولم يفصل . جعل هذا الإيجاز — وهو صفة عامة عند دانتى — لكل كلمة وإشارة معناها الدقيق . ولابد لفهمه — من الوقوف بإمعان أمام ألفاظه . ويتساءل بعض النقاد عن سبب تخليد دانتى لهذين العاشقين ، ويشك بعضهم فى أن دانتى ربما مر بتجربة مشابهة ، وأنه أراد أن يضع لنفسه وللناس عظة وعبرة . ولكن ليست هناك أدلة تؤيد هذا الرأى ، ويستبعده أكثر النقاد .

تناول بعض أدباء إيطاليا هذا الموضوع ذاته . كتب پليكو (Pellico) مأساة فرنتشسكا دا ريمينى فى أوائل القرن التاسع عشر ، صور فيها الأبطال الثلاثة كنماذج للخلق والفضيلة . وعنده أن فرنتشسكا أحبت پاولو دون خطيئة ، وارتكب جانتشوتو القتل لأنه ظن خطأ أن هناك خطيئة قد وقعت . ووضع دانونتزيو (Dannunzio) مأساة فرنتشسكا دا ريمينى التى يسودها العنف والقسوة والتمتع بملذات الحياة ، تلك الصفات التى تغلب على أدبه . وكتب تشزاريو (Cesareo) مأساة فرنتشسكا دا ريمينى ، وصور فيها الود المتبادل بين الأخوين ، وجعل فرنتشسكا امرأة عنيفة جامحة ، ظلت تغرى پاولو بالتهكم والسخرية والرفق واللين ، حتى وقعت الخطيئة والمأساة .

(٣٧) اختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فلم تفرقهما الريح ، ولم تضربهما ببعض ، بل حملتهما معاً على الدوام . أثار هذا الاختلاف انتباه دانتى .

(٣٨) يعنى يبدوان كريشة فى مهب الرياح .

(٣٩) حاول ڤرجيليو بهذه الكلمات أن يحمل دانتى على الصبر والانتظار .

(٤٠) أى أن الحب يقودهما مع الريح ، والحب محور هذه القصيدة .

(٤١) أى أنهما لن يتوانيا عن القدوم إذا استحلفهما دانتى باسم الحب العزيز عليهما .

(٤٢) يعنى أن الريح استجابت لنداء دانتى وحملتهما إليه .

(٤٣) أى أنه من فرط تأثره لم يستطع النطق بسهولة فبذل جهداً ورفع صوته كى يتكلم .

(٤٤) ناداهما دانتى بالحالة الأليمة التى هما عليها ، وفى هذا عطف ومشاركة لهاتين النفسين فى عالم لا رحمة فيه . وما إن أحسا هذا العطف حتى أسرعا إلى دانتى فى شوق ولهفة .

(٤٥) طلب إليهما أن يقتربا أكثر وأن يتكلما عن حالهما ، ولم يكد يتم قوله حتى أبدى هذا الاعتراض الذى ولده الشك ، إذ ربما وجد عائق يمنعهما من القدوم ، والمقصود بالعائق الله .

(٤٦) شبههما دانتى بالحمام لأنه طير يعشق بإخلاص .

(٤٧) طارا بأجنحة قوية ممتدة مفتوحة حتى يصلا سريعاً إلى العش الحبيب .

ويشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. V. 213-214.

(٤٨) يمكن أن يكون ترتيب الأبيات الثلاثة السابقة كالآتى : « حملتهما الرغبة الملحة عبر الهواء كفرخى حمام ناداهما الهيام ، بأجنحة مرفوعة ثابتة إلى العش الحبيب » .

(٤٩) أى أنهما لم يستطيعا التأخر أمام نداء دانتى الحار .

(٥٠) ديدونى (Didone) ملكة قرطاجنة التى عشقت إينياس بعد موت زوجها كما تروى الأسطورة . وليست ديدونى وجماعتها من الممعنين فى حياة الإثم . وهى ارتكبت الخطيئة فى ظروف مؤثرة ، ولا تزال تسودها الأخلاق النبيلة .

توجد صورة صغيرة لإينياس وديدو فى بحيرة الأڤرنو التى تؤدى إلى العالم السفلى ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

(٥١) الهواء الخبيث الأسود المظلم الملعون .

(٥٢) يعنى أن دانتى روح وجسد حى لم يمت بعد .

(٥٣) لا تعرف فرنتشسكا كيف تكافئ دانتى على عطفه عليها وعلى صاحبها ، فنعتته بالصفات الطيبة اعترافاً بالجميل .

(٥٤) أى الذى تجشم الصعاب لزيارتهما .

(٥٥) تأتى لزيارة من ؟ نحن الاثنين اللذين جمعهما الحب والإثم والدم والموت !

(٥٦) أى الله .

(٥٧) كانت فرنشسكا تود أن تكون صلاتها مقبولة عند الله، ولكنها تعرف ألا مكان لها عنده .

(٥٨) كانت تود أن تصلى من أجل غفران ذنوب دانتى ، وبذلك حاولت أن تقابل العطف بالعطف . يمزج دانتى هنا عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء .

(٥٩) أبدلت البيتين (٩٤ و ٩٥) الواحد بالآخر لمطابقة الأسلوب العربى .

(٦٠) لا تسكن الريح فى هذه المنطقة أبداً ، ولكنها تسكن قليلا من أجل هذين العاشقين على سبيل الاستثناء ، حتى يقدرا على الكلام ، لأن خطيئتهما عند دانتى تدعو إلى العطف والرحمة .

(٦١) يعنى مدينة راڤنا التى تقع على مقربة من ساحل الأدرياتيك ، ولم تذكر اسم المدينة ربما لأنه آلمها ذكرى الأهل والوطن .

(٦٢) يلاقى نهر الپو ونهيراته صعوبات الأرض فى مجراه الأعلى ويبحث عن السلام فى المجرى الأدنى السهل وفى البحر . وهنا يمزج دانتى بين معنى السلام عند الإنسان وفى حياة النهر .

(٦٣) لا تنطق فرنتشسكا فى هذه الآونة بغير الحب . وقد ساد مذهب الحب فى مدرسة الشعر الحديث فى فلورنسا فى القرن ١٣ م . وقال دانتى فى « الحياة الجديدة » ما يعبر عن هذا المعنى ، وكذلك فعل معاصروه :

V.N. XX. 3.

Guinizelli, Canz. V. 1.

(٦٤) يسيطر الحب على القلب سريعاً ، حتى إن المحب لا يدرك كيف يحدث هذا .

(٦٥) هناك خلاف بين النقاد على نص هذا المعنى وتفسيره . يرى بعض أن دانتى أراد أن

يقول « تم شخصه هذا الجميل » .

(٦٦) هناك جدال وخلاف بين الدانتيين على معنى (offendere) وتفسر بمعنى الحزن أو الإهانة أو القهر .

(٦٧) تنسى الألم لحظة ثم تعود إلى ذكرى الحب .

(٦٨) أى أن الحب لا يطلب سوى الحب ولا يعفى المحبوب من أن يحب من أحبه . ومن ذا الذى يستطيع أن يقاومه ؟ يعنى أن پاولو أحبها فأحبته . وهى تتكلم بصدق وحرارة . وإن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب ، وبذلك تتحول الخطيئة إلى طهارة وفضيلة بنيران القلب المخلص .

(٦٩) أى أن الحب لا يزال مستولياً عليها ولا تستطيع منه خلاصاً .

(٧٠) عادت فرنتشسكا مرة ثالثة إلى الحب ، ولكنها لا تطيل الكلام عنه ، لأنه أدى إلى حدوث مأساتهما .

(٧١) قادهما الحب إلى موت واحد ، إلى موت الجسد ، وإلى اللعنة والعذاب . بين فرنتشسكا وپاولو أخوة فى الحب والخطيئة والموت والعذاب . وفى الموت خلود الحب . ويشبه هذا ماحدث لتريستانو وإيزوتا ، الذى عبر ڤاجنر فى موسيقاه عن خلود حبهما بالموت ، كما سبقت الإشارة إليه .

(٧٢) الدائرة القائينية – نسبة إلى قابيل (Caina) – هى الطبقة الأولى من الحلقة التاسعة من الجحيم ، التى تعذب فيها نفوس الخونة ومن قتلوا أقاربهم ، هذا مع أن جانتشوتو ، الزوج ، لم يرتكب القتل إلا دفاعاً عن العرض . وهل كان من المنتظر أن يقف بارداً أمام شرفة المنتهك ، ألم يكن جانتشوتو جديراً بأن يلقى العطف والرحمة جزاء ما فقد ؟ فعل دانتى ذلك ، وخرج على تقاليد العصر وقواعد الأخلاق والدين لأنه آمن بالحب ، واعتقد بأنه فوق التقاليد وقواعد المجتمع وأقوى من الشرف والخطيئة واللعنة والموت . وسيكون موضع جانتشوتو مع قتلة الأقارب :
Inf. XXXII. 16-69.

ويوجد حجر محفور عليه كتابة لجانتشوتو مالاتستا ويرجع إلى ١٢٨٥ ، وهو فى متحف الفن فى پيزارو على ساحل البحر الأدرياتى .

(٧٣) كانت فرنتشسكا تتكلم وحدها ، ولكن باسمها واسم پاولو .

(٧٤) هنا سادت فترة صمت وسكون . غلب دانتى الأسى فسكت وأطرق رأسه طويلا ، وظل يفكر فى كلام فرنتشسكا العذب الأليم . وسكت ڤرجيليو أيضاً إلى جانبه . ورب صمت أبلغ من كلام .

(٧٥) قطع ڤرجيليو هذا السكون وبدأ يتكلم .

(٧٦) لم يعد دانتى المستغرق فى الفكر والأسى إلى نفسه ، إلا بعد جهد ووقت . ولما أجاب عن سؤال ڤرجيليو بدا كأنه يحادث نفسه .

(٧٧) تساءل دانتى عن الخواطر العذبة والرغبة العميقة التى أدت بهما إلى الجحيم .

(٧٨) بذل دانتى جهداً حتى تمالك نفسه ، وعاد إلى سؤال فرنتشسكا .

(٧٩) فى كلام دانتى عطف وإعزاز ومشاركة للمعذبين فى آلامهما ، التى تبعثه على البكاء وتجعله حزيناً خاشعاً متعبداً أمام هذا الموقف الملىء بالأسى .

(٨٠) أى فى الوقت السعيد الذى كان كل منهما يفكر فيه فى حبه وصاحبه .

(٨١) أى ليس هما اللذان عرفا ما يخالجهما من تلقاء نفسيهما ، ولكن الحب ذاته هو الذى كشف لكل منهما عما فى قلب الآخر من عاطفة .

(٨٢) يصحب الحب الشك والغموض ، ويتشكك العاشق فى مدى حب صاحبه له ، وفى الشك إذكاء الحب .

(٨٣) قالت إن ذكرى العهد السعيد وقت البؤس ، يزيد عذاب النفس . ومع هذا فإن الذكرى ذاتها تعزى القلب المكلوم ، فتشعره بالسعادة وتعذبه فى وقت واحد . ويشبه هذا ما قاله بويثيوس :

Boethius, Philosophiae Consolationis, II. IV. 4.

(٨٤) أشهدت فرنتشسكا ڤرجيليو على صحة هذا القول.

(٨٥) يشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Aen. II. 10-13.

(٨٦) عند ما يمتزج البكاء بالكلام يكون منتهى الألم . والكونت أوجولينو فيما بعد يتكلم ويبكى . وورد هذا المعنى عند ڤرجيليو :

Inf. XXXIII. 9.

Virg. Æn. VI. 1.

لم تسرع فرنتشسكا إلى إجابة سؤال دانتى ، وتأخرت بكلامها السابق فى الاعتراف له ، كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز لديه ، ثم فاض لسانها بما ضمته جوانحها ، وكمن يمنع عبراته لحظة ، ثم لا تلبث أن تفيض على الرغم منه .

(٨٧) تمهلت فرنتشسكا ووقفت عند كل كلمة ، لأنها استعادت ذكرياتها العذبة الأليمة. كانت تقرأ مع پاولو للتسلية والمتعة قصة حب قديمة ، تجاوبت مع ما فى نفسيهما من العواطف .

(٨٨) عين الملك أرتو ، فى قصص المائدة المستديرة ، لانتشلوتو فارساً لزوجته الملكة جينڤرا . نشأ الحب بين الملكة وفارسها ، وسألته مرة كيف ومتى أحبها . قال إنه أحبها منذ أن أصبح فارساً لها ، وإنه استمد منها الحب عندما ودعته فى رفق وعذوبة ، وبذلك غمرته بالسعادة وجعلته غنياً وسط الفقر . ولكن جينڤرا على الرغم من حبها إياه كان يلذ لها أن تعذبه وتؤلمه ، حتى ظن لانتشلوتو أنها لم تعد تحبه . وعندئذ تدخل جاليوتو صديقهما ، ودافع عن لانتشلوتو، وشرح كيف أنه يحبها أكثر من نفسه ، وأنه كنز لا يمكن العثور على مثيله ، وسألها أن تكون رحيمة به ، وأن تظهر له الحب الذى تخفيه وأن تحتفظ به أبداً . وعدت جينڤرا أن تفعل ذلك ، وأفصحت عن رغبتها فى أن يكون أحدهما خالصاً للآخر :

Malory, Th.: The Death of King Arthur. Oxford, 1955.

وقد ألف پرسل (١٦٥٩ — ١٦٦٥) ألحان أوپرا عن الملك أرتو :

Purcell, Henry : King Arthur, opera. London, 1691 (Oiseaux-Lyre).

(٨٩) كانا بعيدين عن أعين الرقباء ، وهذا دليل على شعورهما بالخطيئة .

(٩٠) لم يخامرهما أى شك فى أن يكشف أمرهما .

(٩١) جعلتهما تلك القراءة يتبادلان النظرات ، فزاد نبضهما ، وكشف أحدهما الحب فى وجه الآخر ! وإن تلاقى عيونهما عدة مرات معناه أنهما قاوما هذا الشعور بعض الوقت . ورأت فرنتشسكا فى نفسها صورة جينڤرا ، ورأى پاولو فى نفسه صورة لانتشلوتو .

(٩٢) انتهت مقاومتهما وغلبهما الحب . حاولت فرنتشسكا أن تشرح أصل ذلك الحب ، ولكنها لم تكد تبدأ الكلام حتى أشرفت على النهاية .

(٩٣) البسمة كناية عن الفم . لا يذكر دانتى الفم أو الشفتين ، ولكنه يذكر الابتسامة . ويعبر عن مادة الشفتين بالبسمة غير المادية ، وهذا شعور رقيق . قصدت فرنتشسكا أن مقاومتهما قد هزمت عند ما قرآ أن جينڤرا ولانتشلوتو قد تعانقا فى قبلة طويلة فى ضوء القمر الساطع .

(٩٤) اكتفت بالإشارة إلى پاولو بلفظ هذا دون أن تذكر اسمه ، لأن من يعرفها لابد أن يعرفه ، وهما شىء واحد ، هو هى وهى هو ، وهذا منتهى الحب .

(٩٥) هما متلازمان فى الحياة والموت واللذة والعذاب .

(٩٦) عندما قرآ عن قبلة جينڤرا ولانتشلوتو غمرتهما نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما ، واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسهما ، والتقت شفتاهما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة خالدة .

(٩٧) أى أن القصة ومؤلفها لعبا دور جاليوتو (Galeotto) وسيط الحب بين جينڤرا ولانتشلوتو .

(٩٨) لم يقرآ ذلك اليوم شيئاً لا لأنهما لم يرتكبا من الإثم سوى هذه القبلة ، ولكن فرنتشسكا لم تقو على الكلام أكثر مما فعلت . اعترفت بخطيئتها ولكن مع احترام شخصها . أخبرت فرنتشسكا دانتى بكل شىء ، بكلماتها القصيرة ، وتركت ظلاً من الإيجاز والإبهام على ما اختلج بين جوانحها . وكثيراً ما تعجز اللغة عن التعبير عما يدور فى حنايا القلوب . عبرت فرنتشسكا عن الفاجعة بسطر واحد . ولم تذكر كيف قتلا . اختلط فى ذلك الحب باللذة والإثم والنار والخلود . ويشبه مقتلهما ما صوره شكسپير فى مأساة عطيل . يسأل عطيل ديدمونة قبل أن يقتلها هل قامت بالصلاة ، ويطلب إليها ألا يفوتها إثم دون أن تستغفر السماء من أجله ، ولها أن تعتبر نفسها فى فراش الموت ! استولت الدهشة والرعب على ديدمونة البريئة ، وحاولت أن تعرف ماذا قصد عطيل بذلك الكلام الرهيب . لم ترتكب ديدمونة إثماً ، ولكن عطيلا صدق وشاية ياجو بها ، فأخذته الغيرة وقتلها ، ثم عرف الحقيقة الأليمة بعد موتها . وهنالك خلاف بين المأساتين لأن فرنتشسكا ارتكبت الإثم واعترت بحبها ولم تتنصل منه ، بعكس ديدمونة التى لم ترتكب إثماً :

Shakspeare, Othello, V. 2.

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صورة لپاولو وفرنتشسكا وهما ممسكان بالكتاب الذى يروى قصة جينڤرا بينما كان جانتشوتو يرقبهما خلسة من وراء ستار . والصورة موجودة فى مجموعة خاصة فى زيوريخ .

(٩٩) أى طول ذلك الوقت .

(١٠٠) أى فرنتشسكا .

(١٠١) أى پاولو . . بينما كانت فرنتشسكا تتكلم كان پاولو يبكى . كلامها بكاء وبكاؤه كلام ، وهما يعبران عن شىء واحد . أحس الرجل القوى الشجاع بالمسئولية ، وقدر التضحية التى بذلتها من أجله المرأة ، فلم يقو على الكلام . أما المرأة الخجول الوديعة فقد أصبحت جريئة شجاعة وتكلمت باسمها واسم عاشقها وافتخرت بما فعلت . وظهر پاولو أمامنا وهو لا يفعل شيئاً سوى أن يصعد الزفرات . وكان پاولو بذلك روحاً مليئاً بالحياة الزاخرة . ولا ندرى أيهما كان أشد تأثيراً فى النفس ، كلام فرنتشسكا العذب الأليم ، أم بكاء پاولو الصامت بغير كلام ؟ عندما نطقت فرنتشسكا بكلماتها الأولى أحس دانتى بالأسى ، وعندما تابعت كلامها امتلأت عيناه بالدمع ، وعند ما بكى پاولو ، لم يحتمل دانتى هذا الأسى العنيف ، ففقد الوعى .

(١٠٢) أى أن دانتى أحس أنه يموت .

(١٠٣) فقد دانتى الوعى وهوى إلى الأرض كجثة لا حراك بها . وهذا منتهى المشاركة فى آلام هذين العاشقين . ويقال إن دانتى كان معرضاً لنوبات يفقد فيها الوعى ويسقط على الأرض .

يشبه هذا قول أوفيديوس : Ov. Met. XI. 457-460.

(١٠٤) هكذا رسم دانتى شخصية فرنتشسكا دا ريمينى . وهذا الفصل هو أشهر أجزاء الكوميديا . ظهرت شخصية فرنتشسكا بعد تدرج طويل فى أشعار التروبادور حيث كانت المرأة انعكاساً لصورة الرجل ، ثم أصبحت فى الشعر الغنائى فى أواخر العصور الوسطى رمزاً للفضائل . وظهرت شخصية فرنتشسكا وليدة لتجارب الحب العديدة التى مر بها دانتى . وصحيح أن دانتى وضع فرنتشسكا فى الجحيم ، ولكنها جحيم مخففة ، بالنسبة للإثم فى حق الزوج ، لأنه أدرك أنه يصعب على الإنسان مقاومة العاطفة ، وأبدى نحوها العطف والرعاية والأسى ، حتى فقد الوعى . وفرنتشسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة رقيقة وديعة صادقة معترفة بالجميل ، تكاد تكون تقية صالحة ، لا تحسد أحداً ولا تحقد على إنسان ، ولا تسخط على العذاب الذى تلاقيه ، ولا تتلمس المعاذير للخطيئة التى ارتكبتها . وهى امرأة حية حقيقية . وهى سابقة على تلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التى خلقها شكسبير وجوته . وهى مثل أعلى للإنسان الحى الحديث الواقعى بخيره وشره . وخلالها صور دانتى الإنسان الرقيق الضعيف ، الذى يخضع للقدر ، ويستسلم للخطيئة . عاشت فرنتشسكا فى عالم لم يفهمها . إنها كالزهرة الرقيقة تؤثر فيها نسمات الهواء الرقيقة . هى ضحية أكثر منها آثمة . إنها شهيدة حب . هكذا حطم دانتى أبا الهول ، وكسر القيود السابقة ، وخرج على تقاليد العصور الوسطى ، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعة ، وصور الإنسان الحديث .

ويوجد رسم يقال إنه يمثل فرنتشسكا فى صورة ترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى كنيسة سانتا ماريا فى پورتو فووري فى راڤنا .

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان نماذج من الحفر البارز تمثل عذاب الآثمين ، ومن بينهم فرنتشسكا وپاولو وهما فى حالة من الوجد والهيام .

وضع بعض الموسيقيين ألحاناً موسيقية استوحوها من قصة فرنتشسكا والكوميديا ، فوضع روسينى (١٧٩٢ — ١٨٦٨) قطعة موسيقية عنها . وألف ليست (١٨١١ — ١٨٨٦) سيمفونية دانتى التى تصور عالم الجحيم ودنيا المطهر والتطلع إلى الفردوس . ووضع سوناتا دانتى التى تصور حب هذين العاشقين وعذابهما . وألف تشايكوسكى (١٨٤٠ — ١٨٩٣) افتتاحية سمفونية عن فرنتشسكا دا راپمينى تجاوب فى أنغامها عصف الرياح وأنين العاشقين اللذين يذوبان وجداً وهياماً . وكذلك وضع تزاندوناى (١٨٨٣ — ١٩٤٤) ألحان أوپرا فرنتشسكا دا راپمينى على أساس كتاب دانونتزيو عنها . كما ألف راحمانيوف (١٨٧٣ — ١٩٤٣) أوپرا عنها . وهناك كثيرون غيرهم قد استلهموا هذا الموضوع لوضع ألحانهم الموسيقية فى إيطاليا والخارج ، وسيأتى ذكر هذا فى قائمة المراجع .

الأنشودة السادسة(١)

أفاق دانتى من غشيته أمام عذاب فرنتشسكا وپاولو ، فوجد نفسه فى الحلقة الثالثة ، حيث المطر والبرَد يهطل فوق المعذَّبين الذين ارتكبوا خطيئة الشره والنهم . رأى دانتى تشيربيروس الوحش ذا الرؤوس الثلاثة — رمز الشره والنهم — وهو يعوى فوق رؤوس المعذَّبين ويمزقهم ويلتهمهم . وعندما رأى الوحش دانتى كشر عن أنيابه ، ولكن ڤرجيليو ملأ أفواهه الفاغرة بحفنة من أديم الأرض . وفى أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة فى مياه المطر ، نهض شبح تشاكو المواطن الفلورنسى الذى اشتهر بالشره والنهم . أبدى دانتى عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا . فأجابه بأن الدماء ستسيل فى فلورنسا وأن حزب (البيض) سيطرد منها ، ويحل مكانه حزب (السود) وأخبره أن العادلين قلائل فى فلورنسا ، وأن الغطرسة والحسد والجشع هى أسباب ما أصاب فلورنسا من الويلات . استفسر دانتى عن بعض أبطال فلورنسا مثل فاريناتا وتيجيايو وموسكا ، وسأله أن يعمل على رؤيتهم ، وهل هم فى السماء أم فى الجحيم . أجابه تشاكو بأنه قد هوت بهم إلى أعماق الجحيم خطايا أخرى ارتكبوها ، وسأله أن يحمل إلى الأحياء ذكراه عند عودته إلى العالم الحبيب ، ثم سقط مغموراً فى الوحل . عرف دانتى من ڤرجيليو أن عذاب هؤلاء الآثمين سوف يزيد بعد الحكم الأخير ، لأنهم سيقتربون نوعا من الكمال ، باتحاد نفوسهم بأجسامهم ، لأنه كلما زاد الكمال زاد الإحساس باللذة والألم ، كما يقول أرسطو . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة ، التى يحرسها پلوتوس الشيطان ، عدو الإنسان اللدود .

١ بينما عاد إلىّ الوعى الذى كنتُ قد فقدته بإشفاق على الصنّوين [٢] ، والذى بَلْبَلَ بالحزن خاطرى [٣] ،

٤ إذا بى أرى من حولى عذابا جديداً ومعذّبين جدداً ، أنى أتحرّك وأتجه ، وأينما أنظر [٤] .

٧ أنا فى الحلقة الثالثة ، حلقة المطر الأبدى ، اللعين ، البارد الثقيل [٥] ؛ الذى لا يتجدّد عنفه أبداً ولا يتغيرّ نوعه [٦] .

١٠ برَدٌ كبير ، ومياهٌ مُسودّةٌ ، وثلج يهطل خلال الهواء المظلم ؛ فتبعثُ كريهَ الروائح الأرضُ التى تتلقى هذا كله [٧] .

١٣ وتشيربيروس [٨] الوحش الكاسر العجيب ، يعوى ككلبٍ ذى أفواهٍ ثلاثةٍ [٩] ، على رؤوس القوم الذين غُمروا هنا [١٠] .

١٦ إنه ذو عينين حمراوين [١١] ، ولحية كثة سوداء [١٢] ، وبطنٍ كبير [١٣] ، ويدين تسلّحتا بالمخالب [١٤] ؛ وهو يمزق الأرواح ، ويسلخها ويشطرها أرباعا [١٥] .

١٩ يطلق المطر عواءَهم كالكلاب : ويتدرّعون بجنبٍ عن جنبٍ ؛ ويتقلب الآثمون التعساء كثيراً [١٦] !

٢٢ وحينما رآنا تشيربيروس ، الوحش الضخم [١٧] فغَرَ أفواهه وكشر لنا عن أنيابه ؛ ولم يدَعْ عضواً منه فى سكون [١٨] .

٢٥ فمدّ دليلى راحتيه ، وأخذ تراباً من أديم الأرض وقذف به ، مُمتلئ القبضتين ، فى الحلوق الجشعة [١٩] .

٢٨ ومثل ذلك الكلب الذى يتشهّى وهو ينبح ، ويهدأ عندما ينهش الطعام ، لأنه لا يَجِدّ ولا يقاتل إلا لافتراسه [٢٠] ،

٣١ كذلك فعلتْ تلك الوجوه البشعة ، وجوه الشيطان تشيربيروس ، الذى أرْعدَ فوق الأرواح ، حتى رَغبتْ أن يُصيبها الصمم [٢١] .

٣٤ ومررنا فوق أشباحٍ ترزح تحت مطر ثقيل ، وخطَونا فوق رسومها الخاوية ، التى تبدو أجسادَ بشر [٢٢] .

٣٧ استلقتْ كلها على الأرض سوى شبحٍ واحدٍ[٢٣] ، نهض سريعاً ليجلس[٢٤] ، حينما رآنا نمرّ من أمامه .

٤٠ وقال لى : « أنت يا أيها المقود خلال هذه الجحيم ، تعرّفْ علىّ إن استطعت : إنك وُلدت قبل أن أموت[٢٥] » .

٤٣ قلت له : « إن العذاب الذى تعانيه ، ربما يمحو صورتك من ذاكرتى ، حتى لكأنى لم أرك من قبل قطّ[٢٦] .

٤٦ ولكن أخبرنى مَنْ أنت الذى وُضعتَ فى مثل هذا المكان الأليم ، وفى مثل هذا العذاب الذى إن وُجد ما يفوقه ، فليس أشدّ منه تنفيراً » .

٤٩ قال لى : « إن مدينتك التى هى مليئة بالحسد[٢٧] ، حتى فاض به الإناء ، قد احتوتنى فى الحياة الوادعة[٢٨] .

٥٢ وأنتم يا مُواطنىّ سمّيتمونى تشاكو : وإنى أنوء بخطيئة النهم اللعين ، كما ترى ، تحت وابل المطر[٢٩] .

٥٥ ولستُ وحدى بالنفس البائسة[٣٠] ، فهؤلاء كلهم ينالون ذات الجزاء لنفس الإثم » . ولم ينطق بعد ذلك حرفاً[٣١] .

٥٨ فأجبته : « ياتشاكو ، إن عذابك يثقل على نفسى كثيراً ، حتى ليدعونى إلى البكاء[٣٢] ؛ ولكن أخبرنى ، إذا كنت تعرف ، إلى أين

٦١ يصير[٣٣] سكان هذه المدينة[٣٤] المنقسمة[٣٥] ؛ وهل بها إنسانٌ عادل[٣٦] ؟ وخبرنى عن السبب الذى أصبحتْ به نهباً لكل هذا الخلاف[٣٧] » .

٦٤ قال لى[٣٨] : « بعد صراعٍ طويلٍ سيسفكون الدماء[٣٩] ، وسيطرد حزبُ الريف غريمه ، بخسارة كبيرة[٤٠] .

٦٧ ولابدّ بعد ذلك أن يسقط هذا الحزب[٤١] خلال دوْرات للشمس ثلاثٍ[٤٢] ، ويعلو الآخر[٤٣] بقوّة مَنْ يداورهما[٤٤] ،

٧٠ وسيحمل جباهه عاليةً زماناً طويلاً[٤٥] ، موقعاً الآخر تحت فادح الأعباء ، مهما أبدى لذلك من بكاءٍ أو أحسّ من عار[٤٦] .

٧٣ العادلان اثنان[٤٧] ، ولكن لا يستمع لهما هناك[٤٨] : والغطرسة والحسد والجشع ، هي الشرارات الثلاث التي أشعلت القلوب[٤٩] » ؛

٧٦ وهنا اختتم كلامه الباكي[٥٠]. قلت له : « لا زلتُ أرغبُ أن تعلمني ، وتمنحني من الكلام مزيداً[٥١] .

٧٩ فاريناتا[٥٢] ، وتيجيايو[٥٣] ، وقد كانا ذَوَيْ فضلٍ عظيمٍ ، وجاكوبو روستيكوتشي[٥٤] ، وهنري[٥٥] ، وموسكا[٥٦] ، والآخرون الذين وضعوا عقولهم لفعل الخير[٥٧] ؛

٨٢ خبِّرني أين هم ، واعمل على أن أراهم ؛ فإن رغبةً شديدةً تدفعني إلى أن أعلم ، أتسعدهم السماء أم تُهلكهم الجحيم[٥٨] ؟ » .

٨٥ أجابني : « إنهم بين أشدّ النفوس سواداً[٥٩] : وإن خطايا أخرى في أسفل تهوي بهم إلى القاع[٦٠] : فإذا أمعنتَ في الهبوط استطعت أن تراهم ؛

٨٨ ولكن حينما تُصبح في العالم الحبيب ، أرجو أن تحمل اسميّ إلى ذاكرة الأحياء[٦١] : ولن أزيدك حديثاً ولن أضيف جواباً » .

٩١ واعترى الحوَلُ عينيه بعد استقامة النظر[٦٢] : وحدّجني قليلا[٦٣] ، ثم خفض رأسه : وسقط به بين سائر العميان[٦٤] ؛

٩٤ قال لي دليلي : « إنه لن ينهض حتى يُنفخ في صور الملائكة[٦٥] ، حينما تأتي القوّة المعادية[٦٦] :

٩٧ وسيسعى كلٌّ منهم إلى قبره الحزين ، وسيستردّ جسدَه وصورته ، ويسمع ما يدوّي إلى الأبد[٦٧] » .

١٠٠ هكذا عبرنا خلال الخليط الكريه من الأشباح والمطر ، بخطى[٦٨] بطيئة ، ونحن نتحدّث قليلاً عن الحياة المقبلة .

١٠٣ لهذا قلت : « أستاذي ، هل سيزيد هذا العذاب بعد الحكم الأخير ، أو ينقص ، أو سيظلّ قاسيا هكذا[٦٩] ؟ » .

١٠٦ قال لي : « ارجع إلى علمك[٧٠] الذي يرى أنه كلما أصبح الكائن أكثر كمالا ، زاد إحساسه باللذة وكذلك بالألم[٧١] .

١٠٩ ومع أن هؤلاء القوم الملعونين ، لا يبلغون الكمال الحقيقي أبداً ، فإنهم يتوقعون أن يكونوا بعدُ أقرب إليه منهم الآن »[٧٢] .

١١٢ ودُرْنا حول ذلك الطريق[٧٣] ، ونحن نتكلم كثيراً ، مما لا أعيد قوله ؛ ووصلنا إلى موضع يبدأ الهبوط عنده[٧٤] :

١١٥ وهناك وجدنا پلوتوس[٧٥] ، العدوّ الكبير[٧٦] .

حواشي الأنشودة السادسة

(١) تسمى هذه الأنشودة باسم أنشودة الشرهين أو أنشودة تشاكو الفلورنسى . وهى تقابل الأنشودة ٦ من المطهر التى يلعن فيها دانتى إيطاليا ، كما تقابل الأنشودة ٦ من الفردوس حيث يستعرض جستنيان تاريخ الإمبراطورية الرومانية . ويسرد دانتى هنا بعض تاريخ فلورنسا . هنالك صلة بين هذه الأنشودات الثلاث التى تعبر عن حلم دانتى الوطنى العالمى .

(٢) يقصد فرنتشسكا وپاولو .

(٣) كان دانتى لا يزال تحت تأثير الأسى الذى أحسه من أجلهما حتى فقد الوعى .

(٤) وصل الشاعران إلى الحلقة الثالثة حيث يلقى الشرهون النهمون عذابهما . يعبر دانتى بالحركة والنظر عن كثرة المعذبين .

(٥) يعنى أن الثلج يتساقط كالمطر .

(٦) لا يتغير عنف العذاب فى الجحيم لأنه أبدى .

(٧) أى الرائحة الكريهة .

(٨) تشيربيروس (Cerberus) كلب خرافى فى الميتولوجيا القديمة ، جعله ڤرجيليو حارس الجحيم كله ، وهو هنا حارس هذه الحلقة ، وذكره ڤرجيلو وأوڤيديوس :

Virg. Æn. VI. 417-423.

Ov. Met. VI. 448.

ويوجد حجر من المرمر يمثل الوحش تشيربيروس برؤوسه الثلاثة ، ويرجع إلى العصر الرومانى ، وهو فى متاحف الكاپيتول فى روما .

(٩) أفواه أو حلوق ثلاثة كناية عن الشره الشديد .

(١٠) أى أنهم غمروا فى المطر والوحل .

(١١) العين الحمراء علامة الوحشية والغضب .

(١٢) اللحية السوداء الكثيفة رمز الشره والنهم. ويتخذ دانتى لفظ اللحية للتقريب بين الإنسان والحيوان .

(١٣) البطن الكبير رمز لمن لا يشبع أبداً .

(١٤) المخالب رمز الافتراس .

(١٥) أى يقسمهم أربعة أقسام حتى يسهل ابتلاعهم .

(١٦) يعنى أن المطر يؤلم جوانبهم وقد غمروا فى الوحل ، فيديرون الجانب المغمور لكى يخففوا الألم عن الجانب الآخر الذى تعرض للمطر الثقيل ، وهم بذلك يتقلبون سريعاً من شدة الألم .

(١٧) فى الأصل (الدودة) الكبيرة بمعنى حيوان أو وحش ضخم مخيف . وكذلك يسمى دانتى لوتشيفيرو — الشيطان — فى آخر الجحيم :

Inf. XXXIV. 108.

(١٨) هذا تصوير لغضب الوحش الرهيب . وهو نموذج للصور الرهيبة التى رسمها دانتى فى الجحيم .

ورسم بعض أعلام الفن فى عصر النهضة مثل ليوناردو دا ڤنتشى (١٤٥٢ -١٥١٩) بعض صور لحيوانات خيالية رهيبة ، بعضها مستمد من جحيم دانتى ، مثل الصورة المرسومة بالطباشير والرصاص والحبر فى المكتبة الملكية فى قصر وندسور بإنجلترا .

(١٩) لا يملأ فم الوحش سوى التراب . وكذلك حال الشرهين النهمين . وردت صورة مشابهة فى الإنيادة : Virg. Æn. VI. 420.

(٢٠) هذه صورة حية للكلب . ويشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 421.

(٢١) كان عواء تشيربيروس كصوت الرعد ، حتى آثر المعذبون أن يصيبهم الصمم .

(٢٢) كان للأشباح صورة الإنسان .

(٢٣) هذا شبح تشاكو (Ciacco) المواطن الفلورنسى فى القرن ١٣ م . وهو يمثل الرجل الشره النهم .

(٢٤) نهض جالساً ، لأنه لا يستطيع الوقوف لشدة هطول الثلج والمطر .

(٢٥) مات تشاكو حوالى ١٢٨٦ ، بعد أن تجاوز دانتى سن العشرين .

(٢٦) العذاب المرتسم على وجه تشاكو غير ملامحه فلم يستطع دانتى أن يعرفه . وهذا دليل على الأسى العظيم الذى كان يعانيه . يدل هذا على قوة ملاحظة دانتى للوجوه . وهو بذلك يعطى صورة صحيحة لبعض مواقف الإنسان . عندما يفصح دانتى عن خفايا النفس البشرية ، يخرج على تقاليد العصور الوسطى ، ويمهد لعصر النهضة والعصر الحديث .

(٢٧) يقصد فلورنسا المليئة بالحسد والتنافس على الوظائف والمصالح ، بين الأفراد بعضهم وبعض ، وبين الطبقة الوسطى والنبلاء ، وبين أصحاب المهن الصغرى والمهن الكبرى .

ويوجد رسم عام صغير لمدينة فلورنسا ويرجع إلى حوالى ١٣٣٥ ، ومما يبدو به معمدان سان جوڤانى والبارجلو والقصر القديم ، وهو فى المكتبة اللورنتزية فى فلورنسا .

(٢٨) الحياة الوادعة يعنى الحياة على الأرض ، وذلك بالقياس إلى الحياة فى الجحيم .

(٢٩) يتكلم والعذاب يضنيه .

(٣٠) يذكر تشاكو أنه ليس وحده الذى يلاقى هذا العذاب ، وفى ذلك بعض العزاء .

(٣١) أضناه العذاب فسكت .

(٣٢) هنا يتأثر دانتى ويشارك تشاكو ألمه ويشعر أنه على وشك البكاء . ليست الجحيم مكان العطف والرحمة ، ولكن هكذا جعلها دانتى ، ومزج فيها بين الرحمة والعذاب .

(٣٣) يسأل دانتى عن المستقبل لأن أرواح الموتى تعرف ذلك . سيكرر دانتى مثل هذا السؤال فيما بعد : Inf. X. 95-99.

(٣٤) يقصد فلورنسا .

(٣٥) أى التى قسمتها الأحزاب السياسية ، ويقصد دانتى بالسؤال الأول معرفة مصير شعب فلورنسا .

(٣٦) فى السؤال الثانى يحاول أن يعرف هل خلت فلورنسا من العادلين .

(٣٧) فى السؤال الثالث يريد أن يعرف سبب هذا الصراع الحزبى العنيف . يقول الأصل « لماذا هاجمها كل هذا الخلاف » وأظن أن هذا التصرف لا يغير المعنى .

(٣٨) تسجل هذه الأبيات تاريخ فلورنسا السياسى بين ١٣٠٠و١٣٠٢ م .

(٣٩) حدث الكفاح بين فرعين من حزب الجلف البابوى فى فلورنسا . الفرع الأول ويعرف بالبيض والثانى بالسود ، وحزب الريف هم البيض لأنهم يرجعون إلى وادى سييڤ فى ريف فلورنسا . سالت الدماء بين الجانبين فى أعياد الربيع ١٣٠٠ وأصاب فلورنسا دمار شديد ، فاضطرت الحكومة الفلورنسية ومن أعضائها دانتى إلى نفى زعماء الجانبين توطيداً للأمن والسلام .

(٤٠) فى يونيو ١٣٠١ دبر السود مؤامرة لطرد البيض من الحكم ، ولكن كشف أمرهم ونفى بعض زعمائهم وعلى رأسهم كورسو دوناتى ، وبذلك لحق السود أضرار كبيرة .

(٤١) أى حزب البيض من آل تشيركى .

(٤٢) يعنى قبل انقضاء ثلاث سنوات .

(٤٣) يعنى حزب السود من آل دوناتى .

(٤٤) أى البابا بونيفاتشو الثامن ، الذى اتصل بالحزبين ، وداورهما بعض الوقت ، ثم رأى أن من مصلحته إعلاء شأن السود ، فأرسل شارل دى ڤالوا الأمير الفرنسى لكى يوطد السلام فى فلورنسا . ونجح شارل دى ڤالوا فى توطيد السلام البابوى ، وطرد حزب البيض من الحكم ووضع مكانه حزب السود ، ونفى كثيرين من أنصار حزب البيض ، ومن بينهم دانتى فى يناير ١٣٠٢ .

(٤٥) بقى حزب السود فى الحكم زمناً طويلا ، وصادر أملاك حزب البيض ، وحال السود دون تجمعهم خارج فلورنسا لاقتحامها . ولم يشر دانتى إلى تفصيلات هذه الحوادث .

(٤٦) أى أن بكاء حزب البيض وإحساس رجاله بالعار لم يمنع حزب السود من ارتكاب أعمال العنف والاضطهاد والتنكيل بهم . وهذه إجابة دانتى عن سؤاله الأول .

(٤٧) لا يتفق النقاد على تحديد العادلين الاثنين . ربما قصد دانتى نفسه وصديقه جويدو كاڤالكانتى . وربما كان المقصود أن العادلين قلائل جداً فى فلورنسا .

(٤٨) وعلى الرغم من قلة العادلين فى فلورنسا فلم يستمع إليهم أحد ، وبذلك سارت الأمور سيراً سيئاً .

(٤٩) أثارت هذه الرذائل الأحقاد فى قلوب أهل فلورنسا .

(٥٠) يعنى أنه يتكلم بصوت حزين كالبكاء .

(٥١) دانتى شديد الرغبة فى المعرفة دائماً ، ويعد المزيد من الكلام لزيادة المعرفة ، بمثابة منحة أو هدية .

(٥٢) فاريناتا دلى أوبرتى (Farinata degli Uberti) أحد زعماء الجهلين فى فلورنسا فى القرن ١٣ . ويمثل الشجاعة والقوة الوطنية . وسيأتى موضعه بعد : Inf. X. 22-121.

(٥٣) تيجيايو ألدوبراندى دلى أديمارى (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسى شجاع ، يلقاه دانتى بعد : Inf. XVI. 40-41.

(٥٤) جاكوپو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع يأتى بعد : Inf. XVI. 43-45.

(٥٥) لا يتفق النقاد على تحديد شخصية هنرى هذا . ربما كان أريجو (هنرى) دى فيفانتى (Arrigo dei Fifanti) الذى اشترك فى قتل بونديلمونتى فى ١٢١٥ ولا يذكره دانتى بعد .

(٥٦) موسكا دى لامبرتى (Mosca dei Lamberti) مواطن فلورنسى يأتى بعد :
Inf. XXVIII. 106.

(٥٧) امتاز هؤلاء الرجال جميعاً بالشجاعة والوطنية واستخدموا عقولهم فى خدمة فلورنسا .

(٥٨) كان دانتى متلهفاً على رؤية هؤلاء الأبطال الذين أثروا فى نفسه ببطولتهم ووطنيتهم .

(٥٩) خالف هذا أمل دانتى ، فكان يجب أن يوجد هؤلاء الأبطال فى غير الجحيم .

(٦٠) أى أن خطيئتهم لن تكون النهم أو الشره ، كما هو الحال هنا .

(٦١) يذكر تشاكو العالم العذب الحبيب ، ولا تزال الدنيا عزيزة لديه ، ويرجو أن تبقى ذكراه فيها .

(٦٢) هذا هو عقاب المعذبين . يصيبهم الحول لأنهم لا يرون الأشياء على حقيقتها . ويحدث هذا عند ما تخفض رؤوسهم ، وهم لا يزالون راغبين فى التحدث إلى أحد الأحياء مثل دانتى .

(٦٣) هذه نظرة أسى ووداع قبل أن يهبط تشاكو بين رفاقه .

(٦٤) هم لا يرون شيئاً لأن رؤوسهم مغمورة فى الوحل . وكان نهوض تشاكو وهو جالس استثناء مؤقتاً حتى يستطيع التحدث إلى دانتى .

(٦٥) لن ينهضوا إلا يوم القيامة على أصوات أبواق الملائكة . صور ميكلأنجلو الملائكة تنفخ فى الأبواق فى صورة الحكم الأخير فى كنيسة سستو بالفاتيكان فى روما . وتعبر عيونهم المتألقة وأوداجهم المنتفخة وحركاتهم الطبيعية عن المعنى المطلوب .

(٦٦) القوة أو السلطة المعادية تعنى المسيح . ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XXV. 31...

(٦٧) أى سيسمع المعذبون الحكم بعذابهم الأبدى ، يوم القيامة .

(٦٨) يعنى الخليط الكريه من الأشباح والمطر والوحل .

(٦٩) يستفسر دانتى عن عذاب الآخرة . وبذلك يرغب دائماً فى المزيد من المعرفة .

(٧٠) هذه إشارة إلى آراء القديس توماس الأكوينى المأخوذة عن فلسفة أرسطو القائلة بأن النفس تكمل باتحادها بالجسد فتصبح أقوى على الإحساس باللذة والألم :
D'Aq. Sum. C. Gent. IV. 79.

(٧١) أى سيزيد ألمهم تبعاً لاقترابهم من الكمال .

(٧٢) لن يكون كمالهم حقيقياً فى الواقع .

(٧٣) أى حول الحلقة الثالثة .

(٧٤) أى موضع الهبوط من الحلقة الثالثة إلى الحلقة الرابعة .

(٧٥) بلوتوس (Plutus) إله الثروة فى الميتولوجيا اليونانية :
Virg. Æn. VII. 327.

(٧٦) بلوتوس عدو الإنسان الكبير لأنه يثير فى النفس حب المال .

الأنشودة السابعة[1]

أخذ پلوتوس يصرخ بألفاظ غير مفهومة لكى يبعد الشاعرين عن الجحيم ، ولكن ڤرجيليو أسكته وأفهمه أن هذه هى إرادة السماء ، وبذلك تقدّم الشاعران إلى الحلقة الرابعة . رأى دانتى جماعة البخلاء إلى اليسار وجماعة المسرفين إلى اليمين ، وهم يسيرون فى نصف دائرة وفى اتجاهين متعارضين ، ويدفعون بصدورهم أثقالا من الصخر ، ويتصايحون عند التقائهم ، ويعيّر كلا الفريقين صاحبه بمثالبه ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالى ، وهكذا على الدوام . وتحدّث الشاعران عن القساوسة البخلاء ، وكان من المتعذّر على دانتى أن يتبين واحداً منهم ، لأن البخل قد سوّد وجوههم وغير سحنهم ، ويقول ڤرجيليو : إن ذهب الدنيا كله لا يستطيع أن يريح نفسا واحدةً من العناء الذى تلاقيه فى سبيله . ويشرح فكرته عن الحظّ الذى جعل الله له قوةً يغير بها أحوال الأمم والأفراد ، مما هو فوق متناول البشر ، وبهذا يتحوّل متاع الدنيا من قوم إلى قوم ومن أسرة لأسرة ، وتسيطر أمة وتخضع أخرى . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الخامسة حيث مستنقع استيكس ، ورأى دانتى فيه مَنْ سادهم فى الدنيا سرعة الغضب ، وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام ، وبأسنانهم مزّقوا بعضهم بعضا . وعرف دانتى أن تحتهم الكسالى الذين يتنهدون ويرسلون فقاقيع الهواء إلى سطح الماء ، وتتحشرج فى حناجرهم الكلمات . ودار الشاعران حول المستنقع الكريه ، وشهدا المعذّبين يبتلعون الوحلَ والدنس ، ووصلا فى النهاية إلى أسفل برج شاهق .

١ بدأ پلوتوس بصوته الأجشّ : « پاپی ساتان، پاپی ساتان أليپی [٢] ! » .
وذلك الحكيم الرقيق [٣] ، الذى عرف كل شىء .

٤ قال لكى يهدّئ من روعى : « لا يؤذينّك خوفك ؛ فمهما يكن له
من قوّة ، فلن يمنعك من هبوط هذه الصخرة [٤] » .

٧ ثم اتجه إلى ذلك الوجه المنتفخ . وقال [٥] : « صَهْ أيها الذئب
اللعين [٦] : لك الويل بما يكنه صدرك من غضب [٧] .

١٠ إن ذهابنا إلى الأعماق ليس دون سبب : هكذا أُريدَ فى العلياء [٨] ،
حيث انتقم ميكائيل من جماعة المتغطرسين [٩] » .

١٣ وكما تسقط الأشرعة التى ينفخها الريح وهى متشابكة ، حينما تتحطم
ساريتها ، كذلك سقط على الأرض الوحش المفترس [١٠] .

١٦ وهكذا هبطنا إلى الهوّة [١١] الرابعة ، ونحن نتقدّم على الشاطئ الأليم ،
الذى يطوى آثام العالم كله [١٢] .

١٩ إيه يا عدالة الله ! مَنْ ذا الذى يحيط بكلّ هذا العذاب والألم الجديد
الذى شهدته [١٣] ؟ ولماذا تمزقنا خطيئتنا هكذا [١٤] ؟

٢٢ وكما يفعل الموج هناك عند كاريّدى ، وهو يتكسر مع الموج الذى
يرتطم به [١٥] ، هكذا ينبغى أن يرقص القوم هنا رقصة التقابل [١٦] .

٢٥ رأيتُ هنا قوماً أكثر من كلّ موضع آخر ؛ ومن هذا الجانب وذاك [١٧] ،
وبصرخات مدوية أخذوا يدفعون أثقالاً بقوّة صدورهم [١٨] .

٢٨ وتصادموا فى تقابلهم ، وهناك دار كل منهم ، متجهاً إلى الوراء ، وهم
يتصايحون : « لماذا تحرص ؟ » و « لماذا تبدد [١٩] ؟ » .

٣١ وهكذا رجعوا داخل الدائرة المظلمة ، من كلا الجانبين إلى النقطة
المقابلة [٢٠] ، وهم يصيحون دواماً بهذا الكلام المشين [٢١] ؛

٣٤ وحينما بلغها كل منهم [٢٢] ، استدار فى نصف دائرته ، إلى اللقاء
التالى [٢٣] . قلت وقد أحسستُ قلبى كأنما أصيب .

٣٧ بطعنة : « أرنى الآن أستاذى أىّ قومٍ هؤلاء ! وحليقو الرأس على يسارنا هل كانوا جميعاً قساوسة ! » .

٤٠ قال لى : « هؤلاء جميعاً انحرفت عقولهم كثيراً فى الحياة الأولى ، حتى لم ينفقوا شيئاً عن تقدير سليم[٢٤] .

٤٣ بهذا تنبح أصواتهم فى وضوح[٢٥] ، حينما يأتون إلى نقطتين فى الدائرة ، حيث تفصلهم آثامهم المتعارضة .

٤٦ أولئك كانوا قساوسة ، وهم مَنْ ليس على رؤوسهم غطاء من شعرٍ ؛ باباوات كانوا وكرادلة ، وقد تجلى البخل فيهم إلى غايته القصوى[٢٦] »

٤٩ قلتُ : « أستاذى ، بين مثل هؤلاء ، لابدّ أنى سأعرف جيداً بعضَ مَنْ تلوثوا بهذه الشرور[٢٧] » .

٥٢ قال لى : « إنك تجمع أفكاراً باطلة : فالحياة الخالية من المعرفة التى جعلتهم أدنياء[٢٨] ، تنكر الآن وجوههم على كلّ معرفة[٢٩] .

٥٥ وسيأتون أبداً إلى نقطتى الصدام ، وسيخرج أولئك من القبر مقفلة قبضاتهم[٣٠] ، وهؤلاء وهم حليقو الرؤوس[٣١] .

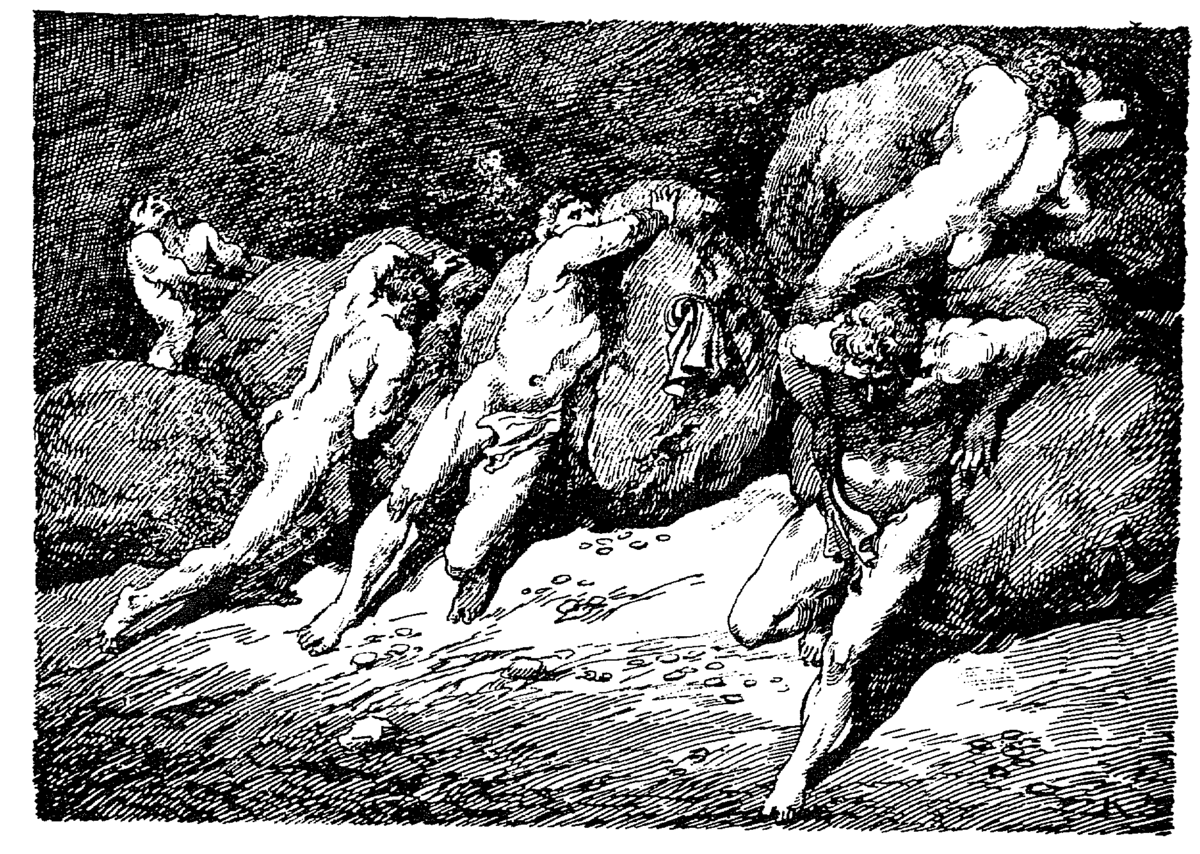
٥٨ لقد أفقدهم سوء البذل وسوء الحفظ العالم الجميل[٣٢] ، وألقى بهم فى هذا الصراع : ولستُ أنمّق كلاماً لكى أصوره[٣٣] .

٦١ تستطيع الآن يا بنى أن ترى الوهمَ القصير الأمد[٣٤] ، فى الخير الذى يُعزى إلى الحظّ[٣٥] ، ويقتتل النوعُ البشرىّ فى سبيله ؛

٦٤ فإن كل ما تحت القمر من ذهب[٣٦] ، وما كان من قبل موجوداً ، لا يستطيع أن يريحَ واحدةً من هذه النفوس المتعبة[٣٧] » .

٦٧ قلتُ له : « أستاذى ، خبرنى الآن أيضاً : هذا الحظّ الذى تحدثنى عنه ، ما هو ، ذاك الذى يجمع خيرات الأرض هكذا بين براثنه[٣٨] ؟ » .

٧٠ قال لى : « أيتها المخلوقات الحمقاوات ، ما أعظم الجهل الذى يشينكم[٣٩] ! الآن أريد أن تهضم حكمى عليه[٤٠] .



٦ — البخلاء والمسرفون

أنشودة ٧ : ٢٥ ...

٧٣ إن مَنْ تسمو على كلّ شيءٍ حكمته[٤١]، خلق السماوات وأمدّها بما يهديها[٤٢]، حتى يشعّ كل جزء نورَه على كلّ جزء ،

٧٦ موزّعاً الضياءَ بالتساوى : كذلك فى المباهج الدنيوية[٤٣] فرَض[٤٤] سلطاناً عاما ودليلاً[٤٥] ،

٧٩ شأنه أن يحوِّل فى وقته المتاعَ الباطل ، من قومٍ إلى قومٍ ومن اسرةٍ إلى أخرى[٤٦] ، على رغم ما تبذله فى الدفاع حكمة البشر[٤٧] .

٨٢ لذا يسيطر شعبٌ ويخضع آخر ، تبعاً لما يحكم به ذلك الذى يختفى اختفاء الأفعى فى العشب[٤٨] .

٨٥ ليس لعلمكم قوّة على مناهضته : إنه يدبر ، ويقضى ، ويسهر على ملكه ، كما يفعل فى ملكهم سائر الأرباب[٤٩]

٨٨ وليس لتقلباته هدنة[٥٠] : وتجعله الضرورة سريعَ التصرّف[٥١] ، وهكذا يأتى كثيراً مَنْ يغير الأحوال[٥٢]

٩١ هو ذاك الذى يُلعن كثيراً[٥٣] ، حتى ممّنْ وجب أن يكيلوا له الثناء ، وهم يلعنوله بكلماتٍ بذيئة دون صواب[٥٤].

٩٤ ولكنه فى النعيم ، ولا يسمع شيئاً : يحرك فَلَكه[٥٥] مبتهجاً مع سائر الكائنات الأولى[٥٦]، وينعم بالسعادة .

٩٧ فلننزل الآن إلى أسىً أشد[٥٧] ؛ لقد هبط كلّ نجمٍ كان من قبل طالعاً ، حينما تحركتُ للمسير[٥٨]، وليس لنا أن نبقى طويلا » .

١٠٠ لقد اجتزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر ، فوق النبع الذى يغلى ، ويصبّ خلال جُرُفٍ كان هو صانعه[٥٩]

١٠٣ كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء داكنة ، وفى رفقة الأمواج المغبرة ، دخلنا إلى أسفل فى طريقٍ عجيب .

١٠٦ يذهب هذا الجدول الحزين[٦٠] إلى مستنقع يُدعى استيكس[٦١]، حينما يهبط إلى سفح الشاطئين اللعينين الأغبرين[٦٢].

١٠٩ وأنا الذى وقفتُ لكى أمعن النظر ، رأيت قوماً غمرهم الطين فى ذلك المستنقع ، كلهم عرايا[٦٣] ذوو وجوهٍ غاضبة[٦٤]

١١٢ تضارب هؤلاء لا باليد وحدها ، ولكن بالرأس والصدر والقدمين ، وبأسنانهم مزّقوا أنفسهم إرباً إرباً[٦٥].

١١٥ قال أستاذى الطيب : « يا بنى ، إنك ترى الآن نفوسَ مَنْ غلبهم الغضب ، وأريد كذلك أن تعرف فى ثقةٍ

١١٨ أن قوماً تحت الماء يتنهدون[٦٦] ، ويملأون بالفقاقيع هذا الماء عند السطح ، كما تنبؤك عينك ، أينما اتجهتْ .

١٢١ يقولون وهم لاصقون بالوحل : "كنا بائسين فى الهواء الحبيب[٦٧] ، الذى تُسعده الشمس ، وقد حملنا فى جوفنا دخانَ الكسل[٦٨] .

١٢٤ ونحن نحزن الآن فى هذا المستنقع الأسود" . يتحشرج هذا اللحن فى حناجرهم ، إذْ لا يستطيعون قوله بألفاظٍ كاملة[٦٩] » .

١٢٧ وهكذا سرْنا فى قوسٍ كبيرٍ حول المستنقع الكريه ، بين الشاطئ الجافّ ونفاية الماء ، بعيون متجهة إلى مَنْ يبلعون الدنس :

١٣٠ وجئنا أخيراً إلى أسفل برج .

حواشي الأنشودة السابعة

(١) هذه أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى . وتقع بين قصيدة تشاكو وقصيدة فيليبو أرجنتي . وتتناول الثروة والحظ .

(٢) هذه ألفاظ غير مفهومة . حاول بعض النقاد تفسيرها على أسس لغات مختلفة ويرى عبود أبو راشد أنها مأخوذة من العربية ومعناها (باب الشيطان ، تابعا النزول) .

وربما نطق بلوتوس بهذه الألفاظ عند ما رأى أحد الأحياء في الجحيم ، مبدياً غضبه ودهشته ، وربما أراد تخويف دانتي أو قصد الاستغاثة بملك الجحيم لوتشيفيرو .

(٣) يقصد ڤرجيليو .

(٤) الصخرة هي الحاجز بين الحلقة الثالثة والحلقة الرابعة .

يشبه هذا نوعا ما ورد في التراث الإسلامي حيث تقسيم الجحيم أو جهنم إلى طبقات أو دركات واحدة تحت أخرى ، وهناك اختلاف في أسمائها ، ومن ذلك مثلا : جهنم للمحمديين واللظى للنصارى والحطمة لليهود والسعير للصابئة وسقر للمجوس والجحيم لمشركي العرب والهاوية للمنافقين . ومن الأمثلة على ما ورد في هذه الناحية :

القرآن : الحجر : ٤٤ .

الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ ص : ٩٧ .

Cerulli (op. cit.) pp. 188-193.

(٥) الوجه المنتفخ بسبب الغضب . وأورد دانتي لفظ الشفة كناية عن الفم .

(٦) ينعته بالذئب لصوته المزعج .

(٧) أي أن الغضب في ذاته هو خير عذاب يناسبه .

(٨) أي أن هذه هي إرادة الله . وسبق مثل هذا المعنى أمام كارون ومينوس :

Inf. III. 95; V. 23.

(٩) تغلب ميكائيل على جماعة الملائكة الثائرين على الله وطرد لوتشيفيرو من الفردوس ، كما ورد في « الكتاب المقدس » :

Apocal. XII. 7-9.

ويوجد رسم للملاك ميكائيل ممسكاً بسيف في صورة تنسب إلى فرنتشسكو ترايني من القرن ١٤ ، وهي في الكامپوسانتو في پيزا .

(١٠) يقارن دانتي بين أشرعة السفينة وصاريها المحطم وبين الوحش الساقط على الأرض ويعطي هذا التشبيه القوة للمعنى الذي أراده .

(١١) هذه هي الحلقة الرابعة .

(١٢) يعني الذي يحوي آثام البشر والملائكة الذين خرجوا على طاعة الله .

(١٣) يعني من غير العدالة الإلهية يستطيع أن يجمع بين أنواع العذاب الهائل .

(١٤) هذا كناية عن شدة العذاب .

(١٥) تصل أمواج البحر الأيونى إلى مضيق مسينا حيث تصطدم بأمواج البحر التيرانى على مقربة من صخرة كاريدى . وورد هذا فى الإنيادة والأوديسة :

Virg. Æn. III. 420.
Hom. Od. XII.

(١٦) هذا رقص دائرى يتقابل فيه الراقصون من ناحيتين متواجهتين ، ثم يتراجعون ويعودون إلى التلاقى فى حركات دائرية متكررة ، وهذا هو عذاب الآثمين فى هذه الحلقة .

(١٧) انقسم المعذبون قسمين ، جماعة البخلاء ويندفعون من يسار الشاعرين إلى وسط الحلقة ، وجماعة المبذرين ويندفعون من يمينهما إلى الوسط ، حيث تتلاقى الجماعتان .

(١٨) الأحمال الثقيلة رمز للثروة والذهب الذى كان عندهم كل شىء فى الحياة ، والأثقال هنا كتل من الأحجار الضخمة .

(١٩) ينعى كل فريق على الآخر ما ارتكبه من البخل أو التبذير .

(٢٠) يعنى فى وسط الحلقة .

(٢١) يكرر كل فريق اتهامه وتقريعه للفريق الآخر .

(٢٢) أى فى وسط الحلقة .

(٢٣) لا يكاد كل فريق يصل إلى وسط الدائرة حتى يتجه إلى الخلف ، لكى يدور ويعود مرة أخرى إلى التلاقى ، وهكذا دواليك .

(٢٤) انحرفت عقولهم جميعاً وأصابتهم غشاوة ، ففقدوا الاتزان وحسن التصرف فى أموالهم واكتنز المال فريق وأسرف فيه فريق آخر .

(٢٥) كانت أصواتهم أقرب إلى نباح الكلاب منها إلى الكلام . وهذا تقريب بين الإنسان والحيوان .

(٢٦) كان هؤلاء مثالا فى البخل ، مع أنهم من رجال الدين . وهكذا بدأ دانتى فى مهاجمة رجال الدين الذين خرجوا على قواعد الدين .

(٢٧) أى خطايا البخل والتبذير معاً .

(٢٨) الحياة الخالية من المعرفة هى حياة الحرص على المال ، التى جعلتهم أدنياء .

(٢٩) سودت هذه الحياة وجوههم حتى لم يعد من المستطاع التعرف عليهم .

(٣٠) أى سيخرج البخلاء وأيديهم مقفلة على شعر المبذرين الذى لا يساوى شيئاً .

(٣١) سيخرج المبذرون من القبر يوم القيامة ، وقد نزع شعر رؤوسهم ، كناية عن إنفاقهم المال دون حساب ، فهم بذلوا كل شىء حتى شعرهم ، وفى الوقت نفسه يدل هذا على أن تبذيرهم لا يساوى أكثر من شعر الرأس.

(٣٢) أى أفقدهم البخل والتبذير عالم السماء .

(٣٣) أى لا يوجد كلام جميل يناسب هذا العذاب .

(٣٤) هذا الخداع أو السخرية أو الوهم القصير الأمد الذى لا يلبث أن يزول سريعاً .

(٣٥) يعنى الخير الذى يرتبط بالحظ ولا يتم بدونه .

(٣٦) أى الذهب الموجود فوق الأرض .

(٣٧) لا يكفل الذهب الموجود فى العالم الراحة والسلام لأحد ، على الرغم من تهالك الناس عليه .

(٣٨) يبدو دانتى باعتباره يمثل البشر أنه اعتقد أن الحظ هو كل شىء فى الحياة .

ويوجد حفر على حجر يمثل عجلة الحظ وفى وسطها حفر صغير يمثل رجلا ، ويرجع إلى ١٢٠٢ ، وهو فى كاتدرائية ترنتوفى شمالى إيطاليا .

(٣٩) عندما يعتقد الناس أن الخير نتيجة للحظ وحده يظهرون جهلا عظيما ، ولهذا ينعت ڤرجيليو الناس بالحمق .

(٤٠) يعنى فهم أو وعى الحكم على الحظ .

(٤١) أى الله .

(٤٢) يقصد الملائكة .

(٤٣) مباهج الدنيا أى الثروة والمجد والقوة والجمال .

(٤٤) يعنى الله .

(٤٥) يقصد الحظ . والحظ عند دانتى خلاصة لعناصر ميتولوجية ومسيحية . تصور القدماء الحظ كامرأة أو إلهة عمياء فوق عجلة يجرها جوادان فقدا البصر . وأشار الكتاب المقدس وفلاسفة العصور الوسطى إلى الله والحظ الذى يغير أحوال البشر . ويرى دانتى أن الحظ ضرورة ولكنها ليست تعسفية بل مستمدة من إرادة الله . عمل دانتى بذلك على التوفيق بين آراء القدماء وأفكار العصر الوسيط . وسيكون هذا من أسس التفكير فى عصر النهضة .

(٤٦) لا تبقى حال الناس ولا الأمم واحدة .

(٤٧) يعنى أنه لا شىء يغلب الحظ .

(٤٨) أى أن الحظ يختفى كالأفعى فلا يشعر به أحد . وورد هذا المعنى عند ڤرجيليو :
Virg. Ec. III. 93.

(٤٩) أى سائر الملائكة الذين يحركون السماوات .

(٥٠) يشبه هذا قول بويثيوس فيلسوف العصور الوسطى :
Boet. Phil. Cons. II. 1.

(٥١) يشبه هذا قول هوراتيوس ، مع الفارق :
Horatius, Odes, I. 35.

(٥٢) يعنى يغير أحوال البشر والأمم .

(٥٣) يعنى أن لعنات الناس انصبت على الحظ عند ما جافاهم .

(٥٤) لا يجوز أن يلام الحظ لأنه خاضع لله ، فضلا عن أن للإنسان إرادة حرة عليها أن تعمل حتى تتغلب على صعوبات الحظ .

(٥٥) أى يحكم الأرض .

(٥٦) يقصد الملائكة .

(٥٧) هذه هى الحلقة الخامسة ، حيث يشتد عذاب الآثمين . ويوجد هنا سريعو الغضب ثم الكسالى الخاملون ثم الحاسدون .

(٥٨) كانت الكواكب صاعدة فى مساء اليوم الأول للرحلة ، وقد تجاوز الوقت الآن منتصف

الليل وأخذت الكواكب فى الهبوط .

(٥٩) أى أن مياه النبع هى التى صنعت الجرف بجريانها .

(٦٠) هو مستنقع استيكس ويسمى بالنهر الحزين لأنه يحيط مدينة ديس أو مدينة الشيطان .

(٦١) ويرد هذا المستنقع فى التراث القديم عند ڤرجيليو وهوميروس :

Virg. Æn. VI. 323.
Hom. Ill. II. 755; XIV. 271.

(٦٢) أى الحاجز بين الحلقة الرابعة والخامسة .

(٦٣) هؤلاء هم سريعو الغضب فى الحياة .

(٦٤) عليهم سيماء الغضب كما كانوا فى الدنيا .

(٦٥) يتناسب هذا العذاب مع مافعلوه فى الحياة .

ورسم جوتو (١٢٦٦ / ٧ – ١٣٣٧) صورة للغضب ممثلا فى امرأة تكشف عن صدرها وتولول، وهى فى مصلى اسكروڤنيى فى كاتدرائية پادوا. وكذلك رسم فرنشسكو ترايينى من القرن ١٤ (فى رأى بعض النقاد) صورة للغضب ممثلا فى رجل غاضب تلدغه الأفاعى ، وهى فى الكامپوسانتو فى پيزا .

(٦٦) هؤلاء هم الكسالى الخاملون ، وهم بعكس سريعى الغضب .

(٦٧) أى فى الحياة الدنيا .

(٦٨) هذا كناية عن الكسل .

(٦٩) لم ينطقوا بكلمات واضحة لأنهم مغمورون تحت الماء الدنس .

ويشبه هذا بعض ما جاء فى التراث الإسلامى فى عذاب السكارى بشرب الطين والأقذار : السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ١٦ .

Cerulli (op. cit.) pp. 164-165.

الأنشودة الثامنة[1]

تساءل دانتى عن الإشارات التى تبودلت بين البرج العالى ومدينة ديس ، ثم رأى قارباً مندفعاً نحوه بقوة كأنه سهم أطلق من قوس ، يقوده فليجياس الشيطان حارس الحلقة الخامسة ، الذى حاول البطش بدانتى ، وقد حسبه أحد الهالكين ولكن ڤرجيليو أوقفه عند حده . ونزل الشاعران فى القارب وسار بهما فوق مستنقع استيكس ، ثم ظهر شبح فيليپو أرجنتى المواطن الفلورنسى ، وكان من ألدّ أعداء دانتى ، وعُرف بالغطرسة وسرعة الغضب . أظهر دانتى نحوه القسوة ، فحاول أرجنتى أن يقلب القارب بدانتى ، ولكن ڤرجيليو حال دون ذلك ، وقبّل دانتى وهدأ من روعه ، وقال إن كثيرين يحسبون أنفسهم فى الدنيا ملوكاً عظاماً ، وسوف يغمرون فى الجحيم كالخنازير فى الوحل . وانهال بقية المعذبين على أرجنتى فزادوه عذابا ، وبذلك أرضى دانتى رغبته فى الانتقام من عدوه وسمع دانتى أصوات المعذّبين فى مدينة ديس ورأى أبراجها العالية ، ووصل الشاعران إلى خندق الماء الذى يحيطها . وأخيراً وصل بهما فليجياس إلى باب المدينة . رأى دانتى أكثر من ألف شيطان من الملائكة الذين طردهم الله من الفردوس لخروجهم على طاعته . وقد حاولوا منع دانتى من دخول مدينة ديس . عمل ڤرجيليو على التفاهم معهم دون جدوى ، وأخذ يُسرّى عن دانتى ويبعث الثقة فى نفسه الواهنة ، وأفاده بأنه لابدّ سيظفر فى هذه التجربة ، وبأن ملاكاً سيهبط من السماء ويفتح لهما أبواب مدينة ديس .

١ أقول بعدُ(٢)، إننا قبل أن نصير عند قدم البرج العالى بمسافةٍ طويلةٍ ، اتّجهتْ عيوننا إلى قمته فى أعلى ،

٤ بشعلتين صغيرتين رأيناهما موضوعتين هناك(٣) ، وبأخرى أرسلتْ إشارتها من بعيدٍ(٤) ، حتّى لم تكد تلمحها العين .

٧ واتجهتُ إلى بحر كلّ علمٍ(٥) : وقلتُ : « هذه ، ماذا تقول ؟ وبماذا تجيب تلك النار الأخرى ؟ ومَنْ الذين يصنعونها ؟ » .

١٠ قال لى : « يمكنك أن تتبين فوق الأمواج الغبراء ذاك الذى ينتظر(٦) ، إذا لم يُخفه عنك ضباب المستنقع » .

١٣ لم يَقذفْ أبداً قوسٌ بسهمٍ ، جرى فى الهواء بسرعةٍ فائقةٍ ، كما رأيتُ قاربا صغيراً ،

١٦ يأتى نحونا فى تلك اللحظة فوق الماء ، بقيادة ملاحٍ واحدٍ ، يصيح قائلا(٧) : « قد وصلت الآن أيتها النفس الخبيثة(٨) ! » .

١٩ قال سيدى : « يافليجياس ، يا فليجياس(٩) ، عبثاً تصرخ هذه المرّة(١٠) : فلن تحوزَنا إلاّ ونحن نعبر المستنقع » .

٢٢ وكمَنْ يُصغى إلى خدعة كبرى حيكتْ له(١١) ، فيأسى منها ويحزن ، هكذا أصبح فليجياس فى غضبه المكظوم(١٢) .

٢٥ نزل دليلى إلى القارب ثم جعلنى أدخل إلى جانبه ، ولم يبدُ القارب مثقلاً إلا بعد أن أصبحتُ داخله(١٣) .

٢٨ وما إن صرتُ ودليلى داخل السفينة حتّى سار القارب القديم وقد زاد عمقه فى الماء ، أكثر مما اعتاد إذْ يحمل غيرى(١٤)

٣١ وبينما كنا نجرى فوق المستنقع الميت(١٥) ، ظهر أمامى هالكٌ ملىءٌ بالوحل ، وقال لى(١٦) : « مَنْ أنت يا مَنْ تجىء قبل الأوان(١٧) ؟ » .

٣٤ قلت له : « إذا كنتُ قد أتيتُ فلن أبقى ؛ ولكن مَنْ أنت يا مَنْ صرت قبيح المنظر هكذا(١٨) ؟ » . أجاب : « إنك ترى أنى نفسٌ تبكى » .

٣٧ قلتُ له : « فَلْتبق في البكاء والحزن أيها الروح اللعين ؛ فإني أعرف أنك لا زلت في الدنس مغموراً[١٩] » .

٤٠ عندئذٍ مدّ إلى القارب كلتا يديه[٢٠] ؛ ولذلك دفعه أستاذي اليقظ قائلاً : « ابتعد هناك مع سائر الكلاب[٢١] ! » .

٤٣ ثم أحاط بذراعيه عنقي وقبّل وجهي[٢٢] قائلا : « أيتها النفس الغاضبة ، ألا بوركتْ تلك التي حملتك جنينا[٢٣] !

٤٦ كان ذلك في الدنيا رجلاً متغطرسا لا يزين ذكراه عملٌ طيبٌ : وهكذا يبقى شبحه هنا مُحتَدِم الغضب[٢٤] .

٤٩ كمْ أناس يحسبون أنفسهم اليوم ، هناك في أعلى[٢٥] ، ملوكاً عظاما ، وسيصيرون هنا كالخنازير في الوحل[٢٦] ، تاركين وراءهم الاحتقار الشنيع[٢٧] ! » .

٥٢ قلتُ : « كمْ تحدوني يا أستاذي الرغبة في أن أراه غاطساً في هذا الدنس ، قبل أن نخرج من هذه البحيرة[٢٨] » .

٥٥ قال لي : « ستكون راضياً قبل أن يتاح لك رؤية الشاطئ ، ويجدر أن تتمتع بمثل هذه الرغبة[٢٩] » .

٥٨ وبعد ذلك بقليلٍ رأيتُ أهلَ الوحل ، يُصْلُون ذلك الهالك شديدَ العذاب ، حتى لا زلت أحمد الله على ذلك وأشكره[٣٠] .

٦١ صاحوا جميعاً : « إلى فيليپو أرجنتي ! » . وتلك الروح الفلورنسية السريعة الغضب ، أنحتْ على نفسها بالأسنان نهشاً[٣١] .

٦٤ وهنا تركناه إذْ أني لن أتحدث عنه مزيداً ؛ ولكنّ عويلاً طرق أسماعي ، فجعلني أمدّ النظر إلى الأمام في انتباه[٣٢] .

٦٧ قال لي أستاذي الطيب : « الآن تقترب يا بنيّ المدينة التي تحمل اسم ديس[٣٣] ، بأهلها المكتئبين[٣٤] وبحشدها الكبير[٣٥] .

٧٠ قلتُ : « أستاذي ، إني أتبين بوضوحٍ معابدَها هناك في الوادي ، محمرةَ اللون ، كأنها خارجةٌ من النار[٣٦] » .

٧٣ قال لى : « النار الأبدية التى تستعر فى داخلها تجعلها باديةَ الحمرة ، كما ترى فى هذه الجحيم السُّفلى[٣٧] » .

٧٦ ثم وصلنا إلى الخنادق العميقة[٣٨] ، التى تحيط بتلك المدينة البائسة : لقد بدَتْ لى كأنّ أسوارها من حديد[٣٩] .

٧٩ وبعد أن قمنا أولاً بدورةٍ كبيرةٍ[٤٠] ، جئنا إلى مكانٍ صاح الملاّح عنده بنا عاليا : « اخرجا ، هوَذَا المدخل » .

٨٢ رأيتُ أكثر من ألف شيطانٍ على الأبواب يهطلون من السماء[٤١] ، وصاحوا فى غضب : « مَنْ ذا الذى يسير فى مملكة

٨٥ الموتى ، دون أن يعرف الموت[٤٢] ؟ » . فأبدى أستاذى الحكيم إشارةً برغبته فى التحدّث إليهم سرًّا .

٨٨ عندئذٍ كظموا قليلاً من شدّة الغضب وقالوا[٤٣] : « تعال أنت وحدك[٤٤] ، وليذْهب ذاك الذى دخل هذه المملكة بمثل هذه الجرأة[٤٥] .

٩١ فلْيعد وحده فى طريقه المجنون[٤٦] : وليحاولْ إذا استطاع ؛ فإنك ستبقى هنا ، يا مَنْ صَحبتهُ خلال هذا العالم المظلم » .

٩٤ ولْتفكر أيها القارئ كيف فقدتُ شجاعتى ، عند سماعى تلك الكلمات الملعونة ، إذْ ظننتُ أنى لن أرجع هناك أبداً[٤٧] .

٩٧ قلتُ : « يا دليلى العزيز ، الذى منحنى الأمان أكثر من مرّاتٍ سبعٍ[٤٨] ، وأنقذنى من هول المخاطر التى اعترضتْ سبيلى ،

١٠٠ لا تدَعنى واهناً هكذا ؛ وإذا كان ممنوعاً علينا أن نتقدّم إلى الأمام ، فلْنرجع معاً على آثارنا بخطًى سِراع[٤٩] » .

١٠٣ قال لى ذلك السيد الذى قادنى إلى هنا : « لا تخفْ[٥٠] ، فلن يستطيع أحدٌ أن يعترض سبيلنا : إنها لكذلك مَنْ منحتنا إياه[٥١] .

١٠٦ ولكن انتظرنى هنا ، وسرِّ عن روحك الواهنة ، وغذّها بالأمل الطيب[٥٢] ، فلن أتركك فى العالم الأسفل[٥٣] » .

١٠٩ هكذا[٥٤] يذهب الأب الحبيب[٥٥] ويتركني هنا وحيداً، وأبقى يساورني الشكّ، إذْ تضاربت في رأسي لا ونعم[٥٦] .

١١٢ لم أستطع أن أسمع ما عرضه عليهم ، ولكنه لم يبق معهم هناك طويلاً، وإذا هم يسارعون جميعاً متزاحمين إلى الداخل[٥٧].

١١٥ لقد أغلق الأبوابَ أعداؤنا هؤلاء في وجه مولاي[٥٨] ، الذي ظلّ خارجاً واتجه نحوي بخطوات متهادية[٥٩].

١١٨ وأطرقتْ عيناه إلى الأرض وخلا جبينه من كلّ ثقة [٦٠] ،وقال وهو يتنهد: « مَنْ ذا يمنعني من دخول بيوت العذاب[٦١] » .

١٢١ ثم قال لي: « لا يساورك القلق لما يُثيرني، فسأظفر في هذه التجربة ، مهما أعدّوا في الداخل من وسائل الدفاع [٦٢] .

١٢٤ وليس عنادهم هذا بجديد ؛ فقد أظهروه من قبل عند بابٍ أقلّ خفاء[٦٣] ، ولا يزال إلى الآن دون إغلاق ،

١٢٧ وقد رأيتَ في أعلاه عنوان المنون[٦٤] : وسيهبط من هذا الجانب منه[٦٥] إلى الهاوية عابراً الحلقات دون رفيق ،

١٣٠ مَنْ ستُفتح له أبواب المدينة[٦٦] » .

حواشي الأنشودة الثامنة

(١) هذه أنشودة الغاضبين والخاملين ، وهى استمرار لما بدأ فى آخر الأنشودة السابعة . وتسمى بقصيدة فيليبُّو أرجنتى .

(٢) يعنى أنه يستمر فى الكلام عما بدأه من قبل . وربما كان المقصود أنه يستأنف الكتابة لأنه يقال إن دانتى كتب الأنشودات السبع الأولى فى فلورنسا ربما بالاتينية .

(٣) الشعلتان الصغيرتان هما إشارتان أرسلهما البرج العالى إلى مدينة ديس لاقتراب الشاعرين .

(٤) النار الثالثة البعيدة تفيد أن مدينة ديس قد تلقت إشارة البرج . وهذه صورة مأخوذة من قواعد الحرب التى كانت متبعة فى عهد دانتى .

(٥) ڤرجيليو هو بحر كل علم .

(٦) أى فليجياس الشيطان .

(٧) تأثر دانتى هنا بقول ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 618-620.

(٨) أى أنه متحفز لتعذيب دانتى وقد حسبه أحد الآثمين .

(٩) فليجياس (Flegias) من شخصيات الميتولوجيا اليونانية وابن مارس وملك أوركومينوس فى بيوتيا ، أحرق معبد دلف للانتقام من أپولو الذى أغرى ابنته كورونيس ، فغضب الإله عليه وأرسله إلى العالم السفلى . وهو هنا شيطان الحلقة الخامسة وحارسها :

Virg. Æn. 618-626.

(١٠) هكذا يسكته ڤرجيليو .

(١١) يعنى خاب رجاء فليجياس فى أن يكون دانتى من الهالكين .

(١٢) يعنى أن فليجياس كتم غضبه فى نفسه . ووردت صورة مشابهة عند ڤرجيليو :

Virg. Æn. IX. 63 . . .

(١٣) أصبح القارب مثقلا عندما نزل فيه دانتى بجسمه الحى .

(١٤) هذا لأنه كان ينقل نفوس الآثمين بغير أجسام .

(١٥) المستنقع الميت الآسن هو مستنقع استيكس .

(١٦) هذا هو فيليپو أرجنتى دلى أديمارى (Filippo Argenti degli Adimari) وهو مواطن فلورنسى معاصر لدانتى ، وكان من حزب السود أعداء دانتى . أفادت أسرة أديمارى من نفى دانتى ووضعت يدها على أملاكه ، وعارضت فى عودته إلى وطنه . ولهذا لم يعطف دانتى على هذا المواطن الفلورنسى .

(١٧) أى أن دانتى كان حيا ولم يحن وقت ذهابه إلى العالم الآخر .

(١٨) كان يشع المنظر بسبب الوحل الذى كساه كله .

(١٩) لا يعرف دانتى شخصه ولكنه يعرف أنه أحد الهالكين .

(٢٠) فعل فليجياس ذلك محاولا أن يقلب القارب فى الماء لكى يستبق دانتى معه فى الوحل .

(٢١) هكذا يحمى ڤرجيليو دانتى من الخطر ويدفع أرجنتى عن القارب .

وقد رسم ديلاكروا (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صورة ترمز لقارب فليجياس وقد وقف فيه دانتى وڤرجيليو وظهر به ومن حوله فى الماء بعض المعذبين ، وبدا أرجنتى يعض مؤخره . والصورة فى متحف اللوڤر فى پاريس.

(٢٢) يبدو ڤرجيليو بمثابة الأب العطوف على دانتى .

(٢٣) أبدى ڤرجيليو إعجابه بدانتى لأنه لم يرض عن أرجنتى المتكبر الغضوب .

(٢٤) يعنى أنه يبقى هنا غاضباً كما كان فى أثناء الحياة .

(٢٥) أى فى الدنيا .

(٢٦) يعنى أنه مهما تمتع هؤلاء المتغطرسون بالسلطان والثروة فسيصبحون هنا كالخنازير فى الوحل .

(٢٧) لن يتركوا عملا طيباً يزين ذكراهم ، وستكسبهم غطرستهم الاحتقار الشنيع .

(٢٨) يدل هذا على مدى كراهية دانتى لأرجنتى ورغبته فى الانتقام منه .

(٢٩) يؤكد ڤرجيليو لدانتى أن رغبته ستحقق سريعاً .

(٣٠) ابتهج دانتى عندما رأى أصحاب الوحل ينهالون جميعاً على أرجنتى ، ويشكر الله ويحمده لأنه حقق العدالة . يبين هذا حب الانتقام فى شخصية دانتى الأدبية .

(٣١) أخذ أرجنتى يعض نفسه بالأسنان تعبيراً عن غضبه .

(٣٢) كان هذا صوت المعذبين فى مدينة ديس آتياً من بعيد .

(٣٣) يطلق دانتى لفظ ديس على الشيطان وعلى لوتشيفيرو إمبراطور عالم العذاب . ويعنى هنا مدينة ديس ، وهى الجحيم الدنيا .

(٣٤) السكان المكتئبون الذين ارتكبوا خطايا أعظم .

(٣٥) هذه إشارة إلى جماعة الشياطين الذين سيلاقيهم دانتى عند مدخل مدينة ديس .

(٣٦) هذه نيران مشتعلة داخل مدينة ديس يرى دانتى أثرها فوق الأبراج والأسوار العالية .

وتوجد صورة مشابهة فى التراث الإسلامى :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

(٣٧) تنقسم الجحيم قسمين ، الجحيم العليا من الحلقة الثانية إلى الخامسة ، ويعذب فيها أصحاب الخطايا الخفيفة نسبياً فى نظر دانتى ، ثم الجحيم الدنيا وهى مدينة ديس من الحلقة السادسة إلى التاسعة ، ويعذب فيها مرتكبو الخطايا الكبيرة .

(٣٨) تحمى مياه استيكس مدينة ديس فى خندق عميق يحيط بها .

ويوجد رسم لخندق أو فجوة جهنمية يوجه الشياطين خطاطيفهم إلى المعذبين فيها ، وهى فى صورة الجحيم ، المنسوبة إلى فرنتشسكو ترايينى من القرن ١٤ ، وهى فى الكامپوسانتو فى پيزا .

(٣٩) تأثر دانتى فى هذا بڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 548-558.

(٤٠) بدا هذا على طول الماء التى تحيط بمدينة ديس .

(٤١) أى أن الملائكة الذين خرجوا على طاعة الله مع لوتشيفير وهبطوا من السماء كالمطر .

(٤٢) عرف هؤلاء مثل فليجياس أن دانتى إنسان حى من ثقل القارب وغوصه فى الماء .

(٤٣) وضع دانتى الشياطين لحراسة كل حلقة . وعند اقتراب الشاعرين من الحلقة السادسة وجد هذا الحشد من الشياطين .

(٤٤) أى أنهم دعوا ڤرجيليو إليهم .

(٤٥) يعنى أنهم طلبوا ابتعاد دانتى عن الجحيم .

(٤٦) أى فى الطريق الصعب . وسبقت الإشارة إليه : Inf. II. 35.

(٤٧) أى أنه فقد الأمل فى العودة إلى الدنيا .

(٤٨) يدل رقم سبعة على عدة مرات غير محدودة. وورد هذا التعبير فى «الكتاب المقدس» : Prov. XXIV. 16.

(٤٩) أى فلنرجع سريعاً من حيث أتينا .

(٥٠) هكذا يعمل ڤرجيليو على تهدئة روع دانتى .

(٥١) أى أن هذه الرحلة تمت بإرادة الله .

(٥٢) يعمل ڤرجيليو على تقوية عزيمة دانتى بالأمل .

(٥٣) هذه كلمات ڤرجيليو التى تفيض بالعطف على دانتى .

(٥٤) أى عند ما قال ڤرجيليو ذلك ذهب عنه وتركه وحيداً .

(٥٥) يذكر دانتى لفظ الأبوة بالحب والإعزاز .

(٥٦) هكذا يستولى الخوف والشك على دانتى .

(٥٧) يعنى هرولوا جميعاً إلى داخل مدينة ديس .

(٥٨) أى الشياطين أعداء الإنسان . ويشبه هذا ما جاء فى «الكتاب المقدس» : Epis. V. 8.

(٥٩) رجع ڤرجيليو بخطوات بطيئة بعد أن أخفق فى التغلب على مقاومة الشياطين .

(٦٠) كان هذا من نتيجة الإخفاق .

(٦١) يخاطب ڤرجيليو نفسه بهذه الكلمات . ويشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 563.

(٦٢) ڤرجيليو يطمئن دانتى ويبعث الثقة فى نفسه .

(٦٣) هبط المسيح إلى اللمبو لإنقاذ بعض المعذبين كما سبق ذكره ، وتقول أساطير العصور الوسطى إن الشياطين أغلقوا الباب فى وجهه : Inf. IV. 53.

(٦٤) أى باب الجحيم وسبق ذكره : Inf. III. 1-11.

(٦٥) أى عن طريق ذلك الباب .

(٦٦) أى سيهبط ملاك يفتح لهما مدينة ديس .

الأنشودة التاسعة[1]

شحب لون دانتي عندما وجد ڤرجيليو قد تغير لونه لما أخفق فى دخول مدينة ديس وتنبه ڤرجيليو إلى ذلك فأخفى ما ساوره وأخذ يبعث الثقة فى دانتى . ولكن ڤرجيليو عاد إلى التردّد بين الشك والثقة فزادت مخاوف دانتى . وأراد دانتى من ناحيته أن يجد سبيلا للاطمئنان فسأل ڤرجيليو إذا كان قد زار أعماق الجحيم من قبل ، فأجابه بالإيجاب . رأى دانتى فوق البرج العالى ثلاث جنيّات جهنميات تجمعن بين صفات الطير والنساء، وقد تعلّقت بهن الأفاعى ، وأخذن يمزّقن صدورهنّ بالأظفار ويلطمن أنفسهنّ بالأكفّ وحاولن استدعاء ميدوزا لكى تحوّل دانتى إلى حجر حالَ رؤيته إياها ، ولكن ڤرجيليو أداره إلى الوراء وأغمض عينيه وأنقذه من الخطر . وسمع دانتى دوى تكسر رهيب اهتز له شاطئا المستنقع ، وكان ذلك أشبه بريح عاتية تحطم الأشجار وتدفع الوحوش والرعاة إلى الفرار . وهبط من السماء رسول ، فهربت الشياطين كما تهرب الضفادع أمام الأفعى وتلتصق بقاع المستنقع . فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، وعنّف الشياطين على صلفهم ثم عاد من حيث أتى ، وقد بدتْ عليه سيماء رجل تشغله مسائل أخرى . زالت مخاوف دانتى ودخل الشاعران مدينة ديس بسلام . ورأى دانتى أمامه سهلا فسيحاً مليئاً بالقبور ، يشبه الأرض عند مدينتى أرليس وپولا . وكانت تلك قبور المعذّبين من الهراطقة ، وقد وُضعوا فى توابيت توهجت بألسنة اللهب ، وهم يرسلون صرخات الألم . ومضى الشاعران إلى الأمام بين قبور المعذّبين وأسوار مدينة ديس .

١ ذلك اللون الذى رسمه الخورُ علىَّ من الخارج ، عندما رأيتُ دليلى يعود أدراجه ، طوى بداخله سريعاً لونه الطارئ[٢] .

٤ وتوقف منتبهاً كمَنْ يتسمَّع ، إذْ لمْ تسعفه عيناه بالرؤية بعيداً ، فى الهواء الأسود والضباب الكثيف[٣] .

٧ وبدأ قائلا : « علينا — حسْبُ — أن نكسب المعركة[٤] ، وإلاّ[٥] .... إنها لكذلك مَنْ أسدتْ إلينا العون[٦] : أوّاه ! كم يبدو متأخراً مجىء غيرى هنا[٧] ! » .

١٠ ورأيتُ فى وضوحٍ كيف وارى ما بدأ به بالآخر ، الذى أتى من بعدُ ، وكان كلاماً مخالفـاً للأوّل[٨] ؛

١٣ ولكن حديثه على رغم ذلك قد بعث فى نفسى الخوف ، لأنى فهمتَ من الكلام المقطَّع معنىً ، ربما كان أسوأ مما ذهب إليه قصده[٩] .

١٦ « ألَمْ يهبط أحدٌ أبداً من الحلقة الأولى[١٠] إلى أعماق هذه الهوّة البائسة ، وليس له من عذاب سوى الأمل المفقود[١١] ؟ » .

١٩ ألقيتُ عليه هذا السؤال فأجاب بقوله : « نادراً ما يحدث أن يقوم أحدنا[١٢] بهذه الرحلة التى أذهب فيها .

٢٢ وفى الحقّ أنى كنتُ من قبل مرةً هنا فى أسفل عندما ناشدَتْنى ذلك إريكتو تلك القاسية[١٣] ، التى استدْعتْ الأشباحَ إلى أجسادها .

٢٥ وكنتُ قد تجرّدتُ من جسدى منذ قليلٍ ، عندما جعلتنى أنفذُ داخل ذلك السُّور[١٤] ، لكى أُخرج روحاً من حلقة يهوذا[١٥] .

٢٨ ذلك هو أسفل مكانٍ وأشدّه إظلاماً ، وأبعده عن السماء التى تحيط بكلّ شئٍ : إنى أحسن معرفةَ الطريق ولذا فلْتطمئنّ نفسك[١٦] .

٣١ وهذا المستنقع الذى ينفث تلك الروائح الخبيثة ، يلتفّ حول مدينة العذاب ، التى لا نستطيع الآن دخولها دون غضب[١٧] » .

٣٤ وقال غير هذا ، ولكنى لاأعيه فى ذاكرتى ، لأن عينى جذَبتْ كل انتباهى[١٨] ، نحو البرج العالى ذى القمة المحمرّة[١٩] ،

٣٧ حيث انتصبتْ فى مكان منه فجأةً ثلاث جنياتٍ جهنمياتٍ مخضَّباتٍ بالدم[٢٠] ، لهن أعضاءُ النساء وشكلهنّ ،

٤٠ وتمنطقنَ بهيدرات[٢١] شديدة الخضرة ؛ وكان لهنّ مكان الشعر أفاعٍ صغارٌ وأخرى ذواتُ قرون ، أطبقتْ على وجوههنّ المرعبة .

٤٣ وذاك[٢٢] الذى عرف جيداً وصائف ملكة البكاء الأبدىّ[٢٣] ، قال لى : « انظر الجنّيات القاسيات[٢٤] ؛

٤٦ فهذه ميجيرا[٢٥] فى الجانب الأيسر ؛ وتلك إليكتو[٢٦] التى تبكى إلى اليمين ؛ وفى الوسط تيزيفونى[٢٧] » . وعندئذ لزم الصمت .

٤٩ مزّقتْ كلٌّ منهن صدرَها بالأظافر ، ولطمنَ أنفسهنّ بالأكفّ[٢٨] وصرخن صراخاً مدوّياً ، فالتصقتُ بالشاعر وقد تملكنى الخوف[٢٩] .

٥٢ قلنَ وهنّ ينظرن جميعاً إلى أسفل : « تعالى ميدوزا [٣٠] : إننا سنحوّله الآن إلى حجرٍ هكذا ؛ لقد أخطأنا إذْ لم ننتقم من تيزيوس على هجومه[٣١] » .

٥٥ « استدرْ إلى الوراء وأغلق العينين إغلاقاً ؛ لأن جورجون إذا ظهرتْ ورأتها عيناك[٣٢] ، فلن يكون هناك رجوعٌ إلى أعلى أبداً[٣٣] » .

٥٨ هكذا قال أستاذى وأدارنى بنفسه إلى الوراء ولم يثق بيدىّ وحدهما ، بل بيديه أيضاً أغلق عينىّ[٣٤] .

٦١ وأنتم يا ذوى العقول السليمة ، تأملوا ما يختفى ، وراء حجاب هذه الأبيات الغريبة ، من مذهبٍ واعتقاد[٣٥] .

٦٤ وكان قد جاء فوق الأمواج المضطربة[٣٦] ، دوىّ تكسّرٍ ملىءٌ بالفزع [٣٧] ، جعل كلا الشاطئين يرتجفان[٣٨] .

٦٧ لم يختلف هـذا عن ريحٍ عاتيةٍ تولدتْ عن حرارة متضادة[٣٩] ، تعصف بالغـابة دون توقّف ،

٧٠ تحطّم الفروعَ وتطرحها أرضاً وتحملها بعيداً ، وتمضى شامخةً تحلّق زوبعةً من الغبار ، وتدفع الوحوشَ والرعاة إلى الهرب[٤٠] .

٧٣ فكّ ڤرجيليو إسار عينىّ وقال: «الآن وَجّه زمامَ البصر[٤١] إلى ذلك الزبد القديم، هناك حيث ذلك الضباب أكثف ما يكون».

٧٦ وكالضفادع أمام عدوّها الأفعى، إذْ تتفرّق كلها غاطسةً فى الماء حتّى تلتصق جميعـاً بالقاع[٤٢]،

٧٩ هكذا رأيت أكثر من ألف نفسٍ هالكة تهرب أمام مَنْ[٤٣] عبر مستنقع استيكس، بقدمين لم يصبهما بللٌ[٤٤].

٨٢ أزاح دليلى ذلك الهواء الكثيف[٤٥] عن وجهه، بحركاتٍ كثيرةٍ من يده اليسرى إلى الأمام، وبدا أن ذلك الجهد وحده قد ألحق به الضّجر[٤٦].

٨٥ وتبينتُ[٤٧] أنه كان رسولاً من السماء، فاتجهتُ إلى أستاذى؛ فأشار إلىّ أن ألزم الصمت وأنحنى أمامه[٤٨].

٨٨ آه، كم بدا لى مليئاً بالازدراء[٤٩]! لقد وصل إلى الباب[٥٠]، وفتحه بضربةٍ من صولجانه[٥١] إذْ لم يعترضه عائـق.

٩١ وبدأ عنـد المدخل الرّهيب قائلاً «أيها المطـرودون من السماء، أيها القوم الأدنياء، كيف يسكن نفوسـكم مثلُ هذا الصلف[٥٢]؟

٩٤ ولِمَ تُعارضون تلك الإرادة[٥٣]، التى لا يفوتها تحقيق غايتها أبداً، وكثيراً ما زادَتكم عذابـاً[٥٤]؟

٩٧ وماذا يُفيد مقاومتكم أحكام القدَر[٥٥]؟ إن شيطانكم تشيربيروس، لو أحسنتم التذكّر، لا يزال من أجل ذلك مقطوعَ الذقن والحلْق[٥٦]».

١٠٠ ثم عاد فى الطريق الموحل، دون أن يوجه إلينا كلمةً[٥٧]، ولكن بدَتْ عليه سيماء رجلٍ تستحثّه مسألةٌ أخرى وتشغله[٥٨]،

١٠٣ عن أمر مَنْ هو قائمٌ أمامه[٥٩]؛ ثم حرّكنا أقدامنا[٦٠] صوب المدينة[٦١]، مطمئنين إلى هذه الكلمات المقدّسة[٦٢].

١٠٦ ودخلنا هناك دون عراكٍ[٦٣]؛ وأنا الذى كانت تساورنى رغبةٌ ملحّةٌ فى أن أرى حالَ من تضمّهم مثل تلك القلعة[٦٤]،

١٠٩ أُسرِّح عينيّ فيما حواليّ لمّا صرتُ فيها[٦٥]، وأرى على كلتا اليدين[٦٦] سهلاً فسيحـاً ، مليئاً بالألم والعذاب الشديد .

١١٢ وكما تجعل القبور الأرضَ كلها غير مستوية[٦٧]، عند مدينة أرْليس[٦٨] حيث تركد مياه الرون ، وكما عند پولا[٦٩] قرب خليج كارنارو ،

١١٥ الذي يُغلق بابَ إيطاليا[٧٠] ويغمر أطرافها بالماء[٧١]، كذلك فعلتْ القبورُ هنا فى كلّ جانبٍ ، غير أن الصورة كانت هنا أدهى وأمرّ[٧٢] ؛

١١٨ إذْ انتشرت بين القبور ألسنةٌ من اللهب ، اشتعلت بها جميعاً حتى لا تتطلب مهنةٌ حديداً أشدّ وهجـاً[٧٣] .

١٢١ كلّ أغطية القبور كانت مرفوعةً ، وقد خرجت منها صرخاتٌ قاسيةٌ ، حتى بدا جليـاً أنها صادرةٌ عن معذّبين بائسين[٧٤] .

١٢٤ قلتُ : « أستاذى ، مَن هؤلاء القوم الذين دُفنوا فى تلك التوابيت[٧٥]، ويُسمَعون بتنهداتهم الأليمة[٧٦] ؟ » .

١٢٧ أجابنى قائلاً : « هنا الهراطقـة مع أتباعهم من كلّ نحلةٍ ، والقبور مليئةٌ بهم أكثر مما تعتقد[٧٧] .

١٣٠ هنا كلّ قرينٍ مع قرينه مدفونٌ ، ويزيد سعير النار ويخفّ داخل القبور[٧٨] » . وبعد أن استـدار دليلى إلى اليمين ،

١٣٣ مررنا بين المعذّبين والأسـوار العالية .

حواشى الأنشودة التاسعة

(١) هذه أنشودة رسول السماء الذى هبط لكى يفتح مدينة ديس للشاعرين .

(٢) شحب لون ڤرجيليو عند ما أخفق فى التغلب على الشياطين .

(٣) استخدم ڤرجيليو حاسة السمع عند ما لم يساعده الظلام على الرؤية .

(٤) يدل هذا على تصميم ڤرجيليو على الظفر ، وثقته فى نفسه .

(٥) يعاود ڤرجيليو الشك فى هذا الموقف .

(٦) يشير إلى المعونة التى قدمتها بياتريتشى من قبل :

Inf. II. 52 . . .

(٧) يدل هذا على قلق ڤرجيليو لتأخر وصول العون المنتظر .

(٨) يشير دانتى إلى كلام ڤرجيليو عن ثقته فى نفسه ثم كلامه عن الشك والقلق بعد ذلك .

(٩) أى ربما فسر دانتى كلام ڤرجيليو بما لم يقصد إليه .

(١٠) أى من المعذبين فى اللمبو .

(١١) أراد دانتى أن يطمئن نفسه بهذا السؤال ، وحاول أن يعرف هل سبق لڤرجيليو معرفة هذا الطريق . وجعل دانتى سؤاله غير مباشر ، حتى لا يحرج ڤرجيليو إذا لم يكن يعرفه .

(١٢) أى من أهل اللمبو .

(١٣) إريكتو (Erichto) ساحرة من تساليا ، كانت لها القدرة على إرجاع الأرواح إلى أجسادها :

Luc. Phars. VI. 507 . . .

(١٤) أى اجتاز أسوار مدينة ديس .

(١٥) حلقة يهوذا هى الحلقة التاسعة فى أسفل الجحيم . وربما كانت الروح التى أنقذها ڤرجيليو – كما يرى بعض النقاد – روح پالاميديس أحد أبطال حرب طروادة :

Virg. Æn. II. 81 . . .

(١٦) هكذا أعاد ڤرجيليو الثقة إلى دانتى .

(١٧) ذلك لاعتراض الشياطين طريقهما .

(١٨) أى أنه رأى بعينه أولا ثم انتبه بكليته إلى أعلى البرج .

(١٩) قمة البرج متوهجة بسبب شعلتى النار فى أعلاه .

(٢٠) هؤلاء إلهات أو شيطانات جهنميات من الأساطير اليونانية (Furies) ومهمتهن لانتقام من الآثمين :

Virg. Æn. VI. 554-555.

(٢١) هيدرات (Hydras) تعنى حيات متعددة الرؤوس كما ورد فى الميتولوجيا القديمة :

Virg. Æn. VII. 658.

ويوجد رسم للهيدرا كحيوان من ذوات الأربع له رؤوس زواحف متعددة وذنب طويل فى آخره حمة كما العقرب ، وذلك فى صورة ترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى كنيسة سانتا ماريا فى پومپوزا .

(٢٢) أى ڤرجيليو .

(٢٣) هى پروزرپينا (Proserpina) ابنة جوپيتر فى الميتولوجيا القديمة . خطفها پلوتوس الشيطان بينما كانت تجمع الأزهار فى صقلية ، وأصبحت ملكة الجحيم ويطلق اسمها على القمر :

Virg. Æn. IV. 698; VI. 142, 402, 487.
Ov. Met. V. 385 ...

وصنع برنينى (١٥٩٨ – ١٦٨٠) تمثالا يرمز لاختطاف پروزرپينا وهو فى متحف بورجيزى فى روما . وكذلك فعل جيراردون (١٦٢٨ – ١٧١٥) وتمثاله فى حديقة قصر ڤرساى فى ضاحية پاريس .

وقد وضع مونتڤردى (١٥٧٦ – ١٦٤٣) ألحان أوپرا عن پروزرپينا وكذلك ونعل لولى (١٦٣٢ – ١٦٨٧) :

Monteverdi, Claudio : Proserpina Rapita, opera. Venezia, 1630.
Lully, J. B. : Proserpine, opéra. Paris, 1680.

(٢٤) إيرينيس (Erinyes) هو اللفظ اليونانى للشيطانات أو الجنيات .

(٢٥) ميجيرا (Megaera) بمعنى العدوة اللدودة .

(٢٦) أليكتو (Alecto) بمعنى بغير راحة .

(٢٧) تيزيفونى (Tisiphone) بمعنى التى تعاقب القتلة . هؤلاء الشيطانات كن يقمن بخدمة پروزرپينا ملكة الجحيم :

Virg. Æn. VI. 570-605.
Ov. Met. IV. 451, 481.
Statius, Thebaides, I. 103-115.

(٢٨) هذه علامة اليأس والأسى .

(٢٩) كلمة الشك فى النص الإيطالى تعنى الخوف . ودانتى يحتمى دائماً بڤرجيليو .

(٣٠) ميدوزا (Medusa) شخصية خرافية فى الميتولوجيا القديمة كانت فتاة جميلة وحول پوسيدون شعرها إلى أفاع . وتعرف بجورجون :

Virg. Æn. II. 616; VI. 289; VIII. 438.

رسم ليوناردو دا ڤنتشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) صورة ميدوزا ، وقد غطت الأفاعى رأسها وفغرت فاها وجحظت عيناها وارتسمت على وجهها علائم القسوة والوحشية . والصورة فى متحف أوفيتزى فى فلورنسا . وكذلك رسم كارڤادجو (١٥٨٢ – ١٦١٠) صورة لرأس ميدوزا وقد استلقت بأفاعيها إلى الوراء ، وهى فى متحف پيتى فى فلورنسا . وصنع تشلينى (١٥٠٠ – ١٥٧٢) تمثالا لپرسيوس وهو يقتل ميدوزا ، وحمل رأسها فى يده ، وبقيت أشلاؤها عند قدميه . والتمثال من البرونز موجود فى اللودجا دى لانتزى فى فلورنسا .

وتوجد صورتان عربيتان صغيرتان متقابلتان تمثلان برشاوش (برسوس) ممسكاً برأس الغول المقتول (ميدوزا) . والرسم تحت رقم ٥٣٢٣ مخطوطات عربية ، فى مكتبة المتحف البريطانى فى لندن

(٣١) يعني أنهن آسفات لعدم تحويل تيزيوس ملك أثينا عند ما دخل الجحيم ، ولو فعلن ذلك لما اجترأ آدمي بعده على القدوم حيا إلى الجحيم . وتقول الأساطير إن تيزيوس هبط إلى الجحيم ليأخذ پروزرپينا ، ولكنه أخفق وبقي هناك حتى أنقذه هرقل : Virg. Æn. VI. 392 ...

ألف لولي (١٦٣٢ – ١٦٧٨) ألحان أوپرا عن تيزيوس :

Lully, J. B. : Thésee, opèra. Paris, 1675 (ex. Telefunken).

(٣٢) جورجون (Gorgon) أي كائن مكون من جسم امرأة ورأسها مغطى بالأفاعي. وفي الميتولوجيا القديمة ثلاث جورجونات ، وهن ميدوزا – السالفة الذكر – واستينو (Stheno) وأريال (Euryale) والمقصود هنا ميدوزا .

(٣٣) كان ڤرجيليو حريصاً على ألا يرى دانتي ميدوزا حتى لا يتحول إلى حجر .

(٣٤) فعل ڤرجيليو ذلك زيادة في المحافظة على دانتي .

(٣٥) يشير دانتي إلى الأبيات التي تتكلم عن أسطورة ميدوزا والشيطانات . اختلف النقاد في فهم دانتي لهذه الأسطورة ، يرى بعض أن ميدوزا عنده رمز المرأة الشهوانية التي تسيطر على الرجل ، أو أنها رمز لكراهية المرأة للرجل ويرى آخرون أن دانتي كان على وشك أن يدخل بين جماعة الهراطقة ، وأن ميدوزا تبعث الشك في الإنسان المؤمن وتميل به عن العقيدة السليمة ، ولذلك منعه ڤرجيليو من أن ينظر إليها حتى يبقى صحيح العقيدة . يمثل ڤرجيليو الدليل أو العقل الإنساني ، وكان لابد إلى جانبه من معونة السماء ، التي تتمثل في ملاك يهبط من السماء ، حتى ينجو دانتي من الضلال .

(٣٦) اضطربت الأمواج لما جاء فوقها .

(٣٧) هذا وصف مستمد من ملاحظة دانتي للعواصف والأنواء .

(٣٨) أعلن هذا الدوي عن قدوم رسول السماء الذي لا تقف أمامه قوة .

(٣٩) يقصد التقاء تيارين من الهواء تختلف درجة حرارتهما ، وكلما زاد التفاوت بينهما اشتد عصف الريح .

(٤٠) هكذا أعطى دانتي صورة صادقة لثورة الرياح العاصفة .

رسم ليوناردو دا ڤنتشي صورة العاصفة بهذه التفاصيل – مستمدة أيضاً من ملاحظة مظاهر الطبيعة – وهي موجودة في المكتبة الملكية بقصر وندسور في إنجلترا .

(٤١) أي انظر بكل ما فيك من قوة على الإبصار .

(٤٢) تحتمي الضفادع بقاع المستنقع هرباً من الأفعى .

(٤٣) هذا هو الملاك الذي هبط كرسول من السماء لكي يفتح مدينة ديس وقد أغلقها الشياطين في وجه الشاعرين . وهو رمز لقوة عليا خارقة .

(٤٤) يوازن دانتي بين اختفاء المعذبين أمام رسول السماء وبين اختفاء الضفادع أمام الأفعى .

(٤٥) أي الضباب الكثيف .

(٤٦) أي الضيق الذي سببه الضباب الكثيف .

(٤٧) تبين مما رآه عند قدومه أنه رسول من السماء .

(٤٨) أشار إليه أن ينحني احتراماً لرسول السماء .

(٤٩) يزدري الآثمين والشياطين .

(٥٠) أي باب مدينة ديس .

(٥١) الصولجان رمز القوة التي منحها له الله .

(٥٢) هكذا يعنفهم رسول السماء وينعتهم بصفاتهم .

(٥٣) أي إرادة الله .

(٥٤) زادت في عذابهم وعلى الأخص عند هبوط المسيح إلى اللمبو .

(٥٥) أي لا جدوى في معاندة القدر .

(٥٦) هذه إشارة إلى هبوط هرقل إلى الجحيم وتغلبه على تشيربروس حيث قيده بالسلاسل وجرح ذقنه وحلقه :

Virg. Æn. VI. 392 ...

(٥٧) عاد رسول السماء توًّا من حيث أتى بعد أداء واجبه ، كما كانت بياتريتشي راغبة في العودة سريعاً إلى السماء عند ما نزلت إلى اللمبو لإنقاذ دانتي :

Inf. II. 71.

(٥٨) هذه مظاهر من يؤدي عملا عاجلا لإنقاذ قوم من الخطر ، وأمامه مسائل أخرى عليه القيام بها . هكذا يرسم دانتي بعض تفاصيل النفس الإنسانية .

(٥٩) يعني دانتي .

(٦٠) هذا هو تعبير دانتي ، والمقصود السير .

(٦١) في الأصل أرض ، يعني مدينة . ويتكرر هذا الاستعمال في مواضع كثيرة .

(٦٢) هكذا زالت مخاوف دانتي وعادت إليه الطمأنينة .

(٦٣) يعني دون عقبة .

وضع دانتي الهراطقة في بداءة مدينة ديس وبالقرب من أسوارها ، وهم منفصلون عن بقية الآثمين قبلهم ، كما يبعدون عن المذنبين في أعماق الجحيم . أي أن دانتي يعاملهم معاملة خاصة في مكان خاص مناسب ، كما عامل أهل اللمبو ، وبذلك احترم دانتي حرية الفكر عند الهراطقة ، وإن خالفهم في العقيدة . وهنا تبدأ الحلقة السادسة .

(٦٤) يعني مدينة ديس .

(٦٥) سرح عينيه فيما حوله لتلهفه على رؤية الهراطقة . وهذه بعض صور الإنسان .

(٦٦) أي رأى أمامه سهلا فسيحاً .

(٦٧) أبدلت البيت ١١٢ بالبيت ١١٥ مراعاة للأسلوب العربي .

(٦٨) أرليس (Arles) مدينة في مقاطعة البروفنس في فرنسا ، وبها مقابر رومانية ومسيحية ونشأت حولها أساطير في العصور الوسطى . ويرى بعض المؤرخين احتمال زيارة دانتي لفرنسا بناء

على هذه الإشارة وغيرها .

(٦٩) پولا (Pola) ميناء على خليج كوارنيرو (Quarnero) فى إستيريا ، وبها مقابر رومانية .

وتوجد مقبرة من مدينة پولا كأثر منها وهو فى المتحف المدنى فى البندقية .

(٧٠) يغلق يعنى يحدد .

(٧١) استغل هذا القول الوطنيون الإيطاليون فى القرن ١٩ الذين كانوا يطالبون النمسا بضم إستيريا إلى إيطاليا .

(٧٢) زاد عدم استواء الأرض هنا بسبب العذاب الذى لقيه الآثمون .

(٧٣) يعنى أن الحديد لا يقتضى زيادة من صنعة الحداد وفنه ليصبح متوهجاً مثل تلك القبور . وهذه صورة مقتبسة من حياة الصناع فى فلورنسا .

(٧٤) هذا تعبير عن مدى الأسى والعذاب الذى لقيه الهراطقة .

(٧٥) جعل دانتى فى كل تابوت أحد زعماء الهراطقة ومعه أتباعه .

(٧٦) فى الأصل (الذين يجعلون أنفسهم مسموعين بتنهداتهم الأليمة) والمعنى واحد .

(٧٧) هذا كناية عن كثرة الهراطقة الذين كانوا يمارسون عقائدهم سرًّا .

(٧٨) تتفاوت قوة النار تبعاً لقرب المذهب أو بعده عن العقيدة المسيحية .

الأنشودة العاشرة[1]

سار الشاعران بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذّبين ، وعرف دانتي أنه أمام مقبرة الهراطقة من أتباع أبيقور . وسمع فجأةً صوتاً يناديه بالتسكاني الصادق الأمين ، فتولاه الخوف . ولكن ڤرجيليو أوضح له أنه أمام فاريناتا وأنه سيراه كله من وسطه حتى رأسه . سأل فاريناتا دانتي عن أصله ، ولما عرف أنه من الجلف وقع بينهما فصلٌ من التراشق العنيف ، يستند إلى ذكريات الصراع الحزبي في فلورنسا بين الجلف والجبلّين ، تناول نفي كلا الحزبين من فلورنسا وعودة الجلف دون الجبلين إلى فلورنسا لأنهم عرفوا فن الرجوع إلى الوطن . ثم قطع هذا الموقف العنيف ظهور كاڤالكانتي الجلفي الذي خرج من القبر باحثاً عن ابنه جويدو صديق دانتي ، ولكنه لم يجده ، واعتقد أنه مات ، عندما تباطأ دانتي في إجابته ، فاختفى داخل قبره . وعاد الموقف العنيف بين دانتي وفاريناتا . ثم تحوّل الموقف بينهما إلى الهدوء واللين . قال فاريناتا إنه وإن كان قد حارب الجلف الفلورنسيين إلا أنه دافع عن فلورنسا وحده عندما أراد الجبلين إزالة معالمها من الوجود . دعا دانتي لسلالة فاريناتا بالسلام ، وسأله عن رؤية الموتى للمستقبل . قال فاريناتا إن الموتى يرون الماضي والمستقبل دون الحاضر . وعندئذ أدرك دانتي خطأه في حقّ كاڤالكانتي ، وسأل فاريناتا أن يخبره أن ابنه لا يزال حيًّا ، وأنه كان قد أبطأ في إجابته لأنه كان يفكّر في اللغز الذي فهمه الآن . تحرّك الشاعران للمسير وأخذ دانتي يفكّر في حياة المنفى التي تنبّأ له بها فاريناتا ولكن ڤرجيليو ذكر له أن بياتريتشي سوف تشرح له كل شيء . وتقدم الشاعران إلى الحلقة السابعة .

١ الآن يسير أستاذى وأنا من وراء مَنكِبيه، فى طريقٍ خفىّ[٢] بين أسوار المدينة وقبور المعذّبين[٣] .

٤ بدأتُ : « أيها الفضل الأعلى [٤] يا مَنْ تدور بى خلال الحلقات السيئات كما يروق لك[٥] ، حدّثنى وأشبع رغباتى .

٧ هل يمكن رؤية القوم الذين اضطجعوا فى القبور ؟ وها قد رُفعتْ كلّ أغطيتها ، ولا يحرسها أحد [٦] » .

١٠ أجابنى : « إنها ستغلق جميعاً إذا عادوا هنا من وادى يوسافاط[٧] ، بأجسادهم التى تركوها هناك فى أعلى[٨] .

١٣ فى هذا الجانب توجد مقبرةُ أبيقور [٩] ، ومعه كلّ مريديه[١٠] الذين يجعلون النفسَ تموت مع الجسد .

١٦ ولكنك ستنال وشيكاً هنا بالداخل ما يرضيك عما وَجّهْتَ إلىّ من سؤالٍ [١١] ، وعن الرغبة التى لم تُفصح عنها بعدُ[١٢] » .

١٩ قلتُ : « أيها الدليل الطيب ، إنى لا أغلق عنك قلبى إلا قصْداً فى الكلام ، وإنك قد وَجهتنى إلى ذلك ليس الآن فحسبُ[١٣] » .

٢٢ « أيها التسكانىّ[١٤] الذى تسير حيًّا فى مدينة النيران ، متكلماً بهذا الإخلاص[١٥] ، لعله يروقك أن تقف فى هذا المكان[١٦] .

٢٥ إن كلامك[١٧] ينمّ على أنك مولودٌ فى ذلك الوطن النبيل[١٨] ، الذى ربما كنتُ شديد القسوة عليه[١٩] » .

٢٨ صدر هذا الصوت فجأةً عن أحد القبور ، عندئذٍ ازددتُ اقتراباً من دليلى ، وقد عرانى الوجل[٢٠] .

٣١ قال لى[٢١] : « استدرْ : ماذا تفعل؟ انظر هاك فاريناتا[٢٢] منتصب القامة : إنك ستراه كله من وسطه إلى أعلاه[٢٣] » .

٣٤ وكنت قد صوّبتُ عينى إلى وجهه[٢٤] ؛ ووقف هو منتصب الصدر مرفوع الجبهة ، كمَنْ يشعر نحو الجحيم بازدراءٍ شديد[٢٥] .

٣٧ ودَفعتني إليه بين القبور[٢٦]، بدا دليلي الجريئتسان المتحفزتان[٢٧]، وهو يقول : « فلْتكن كلماتك موزونــة[٢٨] » .

٤٠ ولمّا وقفتُ عند دعامة قبره ، نظر إليّ قليلاً ثم سألني بلهجــة تنمّ على الزراية[٢٩] : « مَنْ كانوا أجــدادك[٣٠] » .

٤٣ ولم أُخفِ عنه ذلك، إذْ كنتُ راغباً فى طاعته ، بل أفصحتُ له عن كلّ شيءٍ[٣١] ؛ عندئذٍ رفــع حاجبيه إلى أعلى قليلاً[٣٢] ،

٤٦ ثم قال : « إنهم كانوا خصومــاً ألدّاء لى ولأجــدادى وحزبى ؛ حتى لقد شتّتُّ شملهم مرّتين[٣٣] » .

٤٩ فأجبته قائلا[٣٤] : «إذا كانوا قد طردوا، فإنهم رجعوا من كلّ صوبٍ[٣٥] فى كلتا المرّتين[٣٦] ؛ لكن ذويك لم يحسنوا تعلم ذلك الفن[٣٧] » .

٥٢ عندئذٍ برز شبحٌ إلى جانبه[٣٨] أمام عينيّ ، مكشوفاً إلى الذقن[٣٩] ، وأعتقد أنه على ركبتيه وقف .

٥٥ نظر حوالىّ كأنما تدفعه الرغبــة فى أن يرى هــل يصحبنى غيرى من البشر[٤٠] ؛ ولكن لما زال عنده كلُ شكٍّ[٤١] ،

٥٨ قال وهو يبكى[٤٢] : « إذا كنتَ تـزور هذا المحبس الأعمى بفضل عبقريتك الساميــة ، فأين ابنى[٤٣] ؟ ولماذا هو ليس معك[٤٤] ؟ »

٦١ قلت له : «أنا لا أجيء من تلقاء نفسى : إنّ مَنْ ينتظر هناك[٤٥] يقودنى إلى هنا ، وربما كان ابنك جويدو يحتقره[٤٦]» .

٦٤ وفى كلماته وأسلوب عذابه ، كنتُ قد قرأتُ اسمه وشخصــه[٤٧]، ولذلك كانت إجابتى له جدّ وافية[٤٨] .

٦٧ فنهض تواً منتصب القامة ، وهو يصرخ قائلا[٤٩] : « كيف تقول ؟ كان[٥٠]؟ ألا يعيش بعدُ ؟ ألا يردُ على عينيه النور الحبيب[٥١] ؟ » .

٧٠ ولمّا أدرك بعض الإبطــاء الذى بدَرَ منى قبل أن أجيب ســؤاله . هبط سريعاً ، ولم يظهر بعدُ فى الخارج[٥٢] .

٧٣ ولكن ذلك الشبح الآخر العظيم، الذى وقفتُ تلبيةً لدعائه ، لم يغير ملامحه ، ولم يحرك عنقــه (٥٣) ، ولم يثْنِ عِطفه (٥٤) ؛

٧٦ وقال مكمِّلا حديثه الأوّل (٥٥) : « إذا كان قومى لم يحذقوا ذلك الفنَّ (٥٦) ، فإن ذلك يؤلمنى أكثر من هذا الفراش المضطرم (٥٧) .

٧٩ ولكن لن يضىء خمسين مرّةً وجه السيدة التى تحكم هنا (٥٨) ، حتى تعرف كم هو ثقيل ذلك الفنّ (٥٩) .

٨٢ وأنت يا مَنْ عسى أن ترجع إلى العالم الحبيب (٦٠) ، أخبرنى : لِمَ كان ذلك الشعب شديد القسوة على عشيرتى فى كل قوانينه (٦١) ؟ » .

٨٥ عندئذٍ أجبته : « الدمار والهلاك الذى خضّب مياهَ أرْبيا بالدم (٦٢) ، جعل مثل هذه الصلوات تتجاوب فى أرجاء معبدنا (٦٣) » .

٨٨ وبعد أن هزّ رأسه وهو يتنهّد ، قال (٦٤) : « لم أكن فى ذلك وحدى ، ولم يكن قطعاً دون سببٍ نهوضى مع الآخرين (٦٥) .

٩١ ولكنى كنتُ وحدى هناك ، حينما اتفق الجميع على محق فيورنتزا (٦٦) ، وكنتُ وحدى الذى أدافع عنها بوجهٍ صريح (٦٧) » .

٩٤ فرجوته قائلا (٦٨) : « آه ! لكى تنعم سلالتك بالسلام (٦٩) ، حُلَّ لى تلك العقدة التى تُبلبل فكرى (٧٠) .

٩٧ وإذا كنتُ أُحسن السمع (٧١) ، فيبدو أنكم ترون مقدّماً ما يأتى به الزمن ، أما الحاضر فلكم فيه طريقةٌ أخرى (٧٢) » .

١٠٠ قال : « إننا نرى الأشياء البعيدة عنا ، كما يفعل مريضُ البصر (٧٣) ، وهذا هو الضوء الذى لا يزال يمنحنا إياه الدليل الأعلى (٧٤) .

١٠٣ وحينما تقترب منا أو تصير معنــا يذهب كلّ نظرنا سدى (٧٥) ؛ وإذا لم يحمل أحدٌ إلينا خبراً ، فلن نعرف شيئاً عن حالكم الإنسانية (٧٦) .

١٠٦ ولذلك تستطيع أن تدرك أن معرفتنا ستموت تماماً ، منذ تلك اللحظة التى يوصد فيها باب المستقبل (٧٧) » .

١٠٩ عندئذ قلت كنادم على ما وقعتُ فيه من خطأ [٧٨] : « أخبرْ إذاً ذلك الهابط [٧٩] ، أن ابنه لا يزال فى عداد الأحياء .

١١٢ وإذا كنت قد سكتُّ قبلُ عن جوابه [٨٠] ، فعرِّفه أنى فعلت ذلك لأنى كنتُ أفكّر فى الخطأ الذى حررتنى من قيده [٨١] » .

١١٥ وكان أستاذى قد نادانى فرجوتُ توًّا ذلك الشبح أن يخبرنى عمَّن كانوا معه [٨٢] .

١١٨ فقال لى : « إنى أرقد هنا مع أكثر من ألف : وهناك فى الداخل فردريك الثانى [٨٣] ، والكردينال [٨٤] ؛ أما عن الآخرين فلا أتكلم [٨٥] » .

١٢١ عندئذ اختفى [٨٦] : فوجهت خطواتى نحو الشاعر العتيق ، متأملاً فى ذلك الكلام الذى بدا لى معادياً [٨٧] .

١٢٤ وتحرّك دليلى إلى الأمام ، ثم قال لى ونحن نسير على ذلك النحو : « لِمَ أنت مضطربٌ هكذا ؟ » . فأجبته وأرضيتُ سؤاله [٨٨] .

٢٧ « فلْتحفظْ ذاكرتك ما سمعت ضدّ شخصك [٨٩] » . هكذا أمرنى ذلك الحكيم . ثم رفع أصبعه قائلاً [٩٠] : « والآن انتبه هنا جيداً :

١٣٠ حينما تصبح أمام الضــوء الحبيب ، لتلك [٩١] التى ترى عينها الجميلة كلّ شىء [٩٢] ، ستعرف منها رحلة حياتك [٩٣] »

١٣٣ بعدئذ وجّه خطاه إلى اليسار : وتركنا السور [٩٤] ، واتجهنا إلى الوسط [٩٥] ، فى ممرٍّ يؤدى إلى وادٍ ،

١٣٦ تصاعدتْ رائحته الكريهة هناك إلى أعلى [٩٦] .

حواشى الأنشودة العاشرة

(١) هذه أنشودة المراطقة أو أنشودة فاريناتا دلى أوبرتى ، وهى من أكثر قصائد الكوميديا اتصالا بالحياة الفلورنسية .

(٢) يسير دانتى وراء أستاذه لأن الطريق خفى ضيق . ويشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. IV. 405.

(٣) أى أنهما سارا بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين على مقربة منها . استمد دانتى صورة مدينة ديس بأسوارها وأبراجها وقبورها ونيرانها وشياطينها من ڤرجيليو :

Virg. Æn. VI. 548 ...

وهناك بعض أوجه شبه بين صورة مدينة ديس عند دانتى وبين ما جاء فى التراث الإسلامى :

Cerulli (op. cit.) pp. 188-191.

عبد الوهاب الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى . القاهرة ، ١٣٠٨ ﻫ : ص : ٧٠ .

(٤) يقصد ڤرجيليو .

(٥) يرى بعض النقاد أن دانتى أراد أن يحدثه ڤرجيليو كما يروق له .

(٦) يعنى أن هذه فرصة مناسبة لرؤية من بداخل هذه القبور .

ويوجد حفر بارز يمثل الجحيم ويبدو فيه المعذبون وهم يتصايحون ويتضاربون ويلطمون صدورهم وخدودهم وتلدغهم الأفاعى ، وهو من صنع مدرسة الحفر والنحت فى سيينا ، ويرجع إلى أوائل القرن ١٤ وهو فى كاتدرائية أورڤييتو .

(٧) وادى يوسافاط (Josaphat) قريب من أورشليم ، حيث يجرى الحكم الأخير كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Joel, III. 2, 12.

ألف سميث (١٧١٢ – ١٧٩٥) صديق هيندل ألحان أوراتوريو عن يوسافاط :

Smith, J. Chr. : Jehoshaphat, oratorio.

(٨) أى الدنيا .

(٩) أبيقور (٣٤٢ – ٢٧٠ ق . م .(Epicurus) فيلسوف يونانى مؤسس المذهب الأبيقورى الذى يعتبر أن النفس تموت مع الجسد ، وبذلك يدعو إلى التمتع بالملذات قبل فوات الوقت ، وامتد مذهبه فى العصور الوسطى ، على رغم روح العصر .

(١٠) نسب هذا المذهب إلى الجبليين أعداء البابا . ووجد من الخلف من أخذ به . وبولغ فى نسبة هذا المذهب إلى بعض الناس من باب الخصومة السياسية .

(١١) يطمئن ڤرجيليو دانتى بأنه سيعرف كل شىء سريعاً .

(١٢) يعنى أن دانتى لم يفصح بعد عن رغبته فى رؤية فاريناتا دلى أوبرتى ولكن ڤرجيليو يعرف ما يدور بنفسه ، وكان دانتى قد استفسر عن بعض مواطنى فلورنسا من قبل ، ومن بينهم فاريناتا :

Inf. VI. 79 ...

(١٣) يشير دانتى إلى أن ڤرجيليو سبق أن حمله على السكوت . وهذه كلمات تلميذ لأستاذه يتبادلان التقدير والإعزاز :

Inf. III. 76-81; IX. 86-87.

(١٤) سمع دانتى هذا الصوت ينبعث فجأة من القبر أمامه ، وكان ذلك صوت فاريناتا .

(١٥) أحس فاريناتا أن دانتى يتكلم بإخلاص ، والإخلاص غريب على الجحيم ، فناداه بهذا التعبير .

(١٦) سمع فاريناتا مواطناً فلورنسياً يتكلم بصدق وإخلاص ، ففرح واهتزت نفسه ، وخرج من القبر يسأله فى رفق ولين أن يقف قليلا فى ذلك المكان ، لكى يحادثه .

(١٧) دلت ألفاظ دانتى ولغته وطريقة كلامه على أنه مواطن فلورنسى ، ولذا ناداه فاريناتا بالتسكانى .

(١٨) يقصد فلورنسا . ونطق فاريناتا باسم الوطن النبيل بكل إعزاز بالوطن وبالمواطن الصادق . وهكذا نسى فاريناتا لحظة الحزبية الجامحة ، ولم يعرف إلا الوطن والمواطن .

(١٩) هذا اعتراف بالإساءة فى حق الوطن ، وإعلان للأسف على ما فعل . أعاده ذلك القول إلى ذكرى الصراع الحزبى العنيف فى فلورنسا . وقوله «ربما» يعنى أنه أراد التخفيف من أثر القسوة التى ارتكبها فى حق فلورنسا . وهذا كلام رقيق مؤثر يبدو فى ثناياه الأسى والندم .

(٢٠) دوى صوت فاريناتا فجأة ، ولم ير دانتى صاحب الصوت ، فاضطرب وفزع واقترب من ڤرجيليو يطلب الأمان . وما أضعف الإنسان عند ما يخاف .

(٢١) أى قال ڤرجيليو .

(٢٢) فاريناتا دلى أوبرتى (Farinata degli Uberti) من أسرة جرمانية الأصل كان لها نصيب كبير فى حكم فلورنسا منذ القرن ١٢ ، وقامت بكفاح عنيف ضد ثورة الشعب الفلورنسى على حكم النبلاء . ولد فاريناتا فى فلورنسا فى أوائل القرن ١٢ ونشأ فى أثناء انشقاق فلورنسا إلى حزبى الجلف والجبلين فى ١٢١٥ . وأصبح زعيم الجبلين ، ونجح فى طرد الجلف من فلورنسا فى ١٢٤٨ . ولكن الجلف استعادوا مركزهم وطردوا الجبلين فى ١٢٥٨ ، فلجأوا إلى سيينا ونظموا قواتهم وانتصروا على قوات فلورنسا بمساعدة مانفريد فى موقعة مونتأپرتى فى ١٢٦٠ . وأراد الجبلين المنتصرون أن يهدموا فلورنسا ، حتى لا يقوم للجلف الفلورنسيين قائمة بعد ذلك . ولكن وقف فاريناتا مدافعاً عن فلورنسا ، وآثر مصلحة الوطن على مصلحته الشخصية والحزبية . وعاد إلى فلورنسا حيث مات فى ١٢٦٤ قبل ميلاد دانتى بسنة واحدة . واتهم بأنه من أتباع أبيقور ولذلك وضعه دانتى فى منطقة المراطقة فى بداءة مدينة ديس . وربما قصد دانتى بوضعه هنا أنه كان جبيلينيا منشقا على فلورنسا الجلفية .

(٢٣) يدل ظهور فاريناتا المفاجىء . على أنه شخص عظيم ، ونحس بعظمته قبل رؤيته . ويدل لفظ « كله » على القوة والعظمة . استعان دانتى هنا بالمادة والشكل لتعزيز صورة القوة والعظمة .

(٢٤) أى تركزت عيناه عليه ، وعبرتا عما فى نفسه من الدهشة والإعجاب . ولم يستطع دانتى إلا أن ينظر إلى فاريناتا بكل عينيه .

(٢٥) مع أنه لم يظهر من فاريناتا سوى الصدر والرأس فإنه وقف منتصباً شامخاً غاية فى القوة والعظمة ، وبدا أنه يحتقر الجحيم من حوله . توفرت فى فاريناتا قوة الروح التى جعلته يعلو على الجحيم كله . ولا يعنينا الآن فاريناتا الهرطيق ولكن يعنينا الإنسان البطل . ويساعد الجحيم ذاته على إبراز قوة فاريناتا وعظمته .

(٢٦) عند ا بحملق دانتى فى وجه فاريناتا أخذته عظمته ووقف صامتاً لا يتكلم . ولكن السكوت لا يطول ، إذ تدخل ڤرجيليو ودفع دانتى إلى ما بين القبور لكى يصبح أقدر على سماع حديث فاريناتا .

(٢٧) عبر ڤرجيليو بيديه الجريئتين عن رغبته فى أن يتحدث دانتى إلى فاريناتا . وتتكلم اليد وتعبر كالعين واللسان . مهد دانتى السبيل فى مجال الشعر لرجال التصوير والنحت فى عصر النهضة للكشف عن قيمة أعضاء الإنسان وما تبديه من المعانى .

(٢٨) هناك تفاوت حول تفسير كلمة (conte) . المعنى المألوف هو معدودة عدًّا أو محسوبة حساباً . ولكن بعض النقاد يضعون لها تفسيرات على صلة بالمعنى الأصلى مثل : صريحة ، واضحة ، قصيرة ، موجزة ، متزنة ، مناسبة ، كريمة ، رقيقة ، دقيقة ، نبيلة .

(٢٩) عبر فاريناتا بعينيه وكلامه عن معنى الاحتقار ، وذلك لأنه ساوره الشك فى أن يكون هذا المواطن الفلورنسى من أعدائه . مجرد الشك جعله ينظر إليه ويحادثه بلهجة تنم عن الاحتقار .

(٣٠) عندما أراد فاريناتا أن يعرف شخص دانتى لم يسأله عن ذاته بل سأله عن أجداده . كان الأصل عند فاريناتا أهم من الشخص ذاته . سادت فكرة الأصل والنسب عند النبلاء ، وذلك على عكس الفكرة الحديثة التى تعنى بقيمة الفرد بغض النظر عن أصله .

(٣١) أى أنه حدثه عن أسرته وأجداده من حزب الجلف الأعداء الألداء لآل أوبرتى الجبلين .

(٣٢) عند ما أدرك فاريناتا أن دانتى من الأعداء — وكان قد أخذ يشك فى هذا — غضب وقطب جبينه ورفع حاجبيه وتذكر الماضى الأليم .

(٣٣) قال فاريناتا إن أجداد دانتى كانوا أعداء ألداء له ولأسرته وحزبه ، ومع هذا فقد هزمهم مرتين فى (١٢٤٨ و ١٢٦٠) . تكلم فاريناتا وهو فخور بالنصر ، وهو لا يعرف الحرب بغير النصر . وبدت كلماته كضربات سيف قاطع . وإن فاريناتا هنا أشبه بتمثال صارم عنيف ، بدأت الحياة تدب فى أوصاله .

وتوجد صورة صغيرة تمثل طرد الجلف من فلورنسا ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

(٣٤) أجاب دانتى بكلمات جافة مماثلة .

(٣٥) أى عادوا من كل أنحاء تسكانا .

(٣٦) عقب الهزيمة الأولى عاد الجلف إلى فلورنسا ، عند ما استدعاهم الشعب الذى ثار على حكم الجبلين فى ١٢٥٨ ، ثم عادوا عقب الهزيمة الثانية بعد انتصارهم على الجبلين فى موقعة بنيڤنتو فى ١٢٦٥ .

(٣٧) أى أن آل أوبرتى لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن وعند ما صدر العفو العام عن الجبلين استثنيت حوالى ٦٠ أسرة ، كان من بينها آل أوبرتى .

هكذا كان رد دانتى على فاريناتا جافا قاسياً ، وبذلك بادله عنفاً بعنف . وهو فى ذلك يطيع أستاذه فى أن تكون كلماته متزنة ومناسبة للمقام . قال إن الجلف أعفوا أثر الهزيمة على حين لم يتعلم الجبلين فن الرجوع إلى الوطن. وهكذا ألقى دانتى إلى فاريناتا بسهم عنيف ، ولم يستطع فاريناتا سوى أن يضم هذا السهم المستقر بين جوانحه . وكان دانتى كمن يبسم ابتسامة ساخرة بهذه الكلمات القاسية المليئة بالسخرية . ومع ذلك فإن دانتى يحترم فاريناتا ويناديه بضمير الجمع ، على حين ينادى فاريناتا دانتى بضمير المفرد . وقد تكون القسوة والسخرية دليل التقدير والإعزاز .

(٣٨) هذا شبح كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى الذى استفسر دانتى عنه ضمن أبطال فلورنسا ، وإن لم يذكر اسمه على وجه التحديد :

Inf. VI. 79-82.

(٣٩) أى لم يظهر منه سوى الوجه .

(٤٠) أضفت لفظ (البشر) للإيضاح .

(٤١) الشك أو خيبة الظن . نظر كاڤالكانتى حوله لأنه كان يريد أن يرى ابنه مع دانتى .

(٤٢) عند ما لم يجد ابنه مع دانتى زال شكه فى احتمال رؤيته ، فتكلم وهو يبكى . وفرنتشكا تبكى وتتكلم ، وأوجولينو يتكلم ويبكى : . V. 126; XXXIII. 9.

(٤٣) كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى (Cavalcante dei Cavalcanti) من أتباع أبيقور مثل فاريناتا ، ولكنه خالفه فى السياسة فكان من الجلف ، وأصبح عمدة جوبيو فى ١٢٥٧ . وبعد موقعة مونتأپرتى نكل الجبلين المنتصرون بالجلف ومن بينهم كاڤالكانتى . وهو أبو جويدو كاڤالكانتى (Guido Cavalcanti) الذى تزوج بياتريتشى ابنة فاريناتا ، وكان زواجاً سياسياً للتقريب بين الجلف والجبلين . واشترك جويدو فى الكومون الفلورنسى ، وأصبح من حزب البيض عند انشقاق الجلف إلى بيض وسود . وكان من أصدقاء دانتى . وامتاز بالثقافة والاطلاع ، وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث فى فلورنسا . اشترك دانتى فى قرار نفيه إلى سارتزانا لمدة سنتين فى ١٣٠٠ تخفيفاً من حدة النزاع الحزبى فى فلورنسا . ومرض فى المنفى ، ورجع إلى وطنه ومات بعد قليل . وهنا يسأل كاڤالكانتى دانتى عن ابنه جويدو وكان يتوقع أن يراه .

(٤٤) أى أنه إذا كان دانتى يزور الجحيم بفضل عبقريته فلماذا لم يأت معه ابنه جويدو وهو عبقرى مثله ولم يتكلم كاڤالكانتى عن السياسة الحزبية ، بل تكلم كأب يبحث عن ابنه .

ويوجد حفر لخاتم كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى ، وهو فى المتحف الوطنى فى فلورنسا .

(٤٥) يقصد ڤرجيليو .

(٤٦) هناك خلاف فى تفسير التنافر بين جويدو وڤرجيليو . ربما لم يقدر جويدو ڤرجيليو لأن جويدو أحب الفلسفة ولم يحفل بالشعر القديم ، أو لأن ڤرجيليو يمثل أحياناً سلطة الإمبراطور عند دانتى ، على حين كان جويدو من حزب الجلف . هكذا أراد دانتى أن يجعل الموقف بين جويدو وڤرجيليو .

(٤٧) استدل دانتى من كلماته وطريقة عذابه على شخصيته .

(٤٨) ظن دانتى على غير حقيقة أن إجابته كانت وافية .

(٤٩) نهض على قدميه وهو يصرخ لفرط الألم عند ما اعتقد أن ابنه جويدو قد مات .

(٥٠) عند ما قال دانتى إن جويدو ربما كان يحتقر ڤرجيليو بصيغة الماضى ، وكان يتكلم قبل بصيغة المضارع ، اعتقد أن ابنه قد مات ، فأرسل تلك الأسئلة المتلاحقة فى حزن وألم . وهى تعبر فى صدق وبساطة عن إحساس الأب وشعوره عند فقد ابنه . وهذه صورة تكشف عن بعض نواح فى النفس الإنسانية .

(٥١) ألقى كاڤالكانتى بهذا السؤال لأن عيون الموتى — وقد اعتقد أن ابنه قد مات — تتطلع الى الضوء وتتعلق بأهداب الأمل حتى آخر لحظة من الحياة .

(٥٢) هبط كاڤالكانتى فى القبر بغير كلام ، عندما اعتقد أن ابنه قد مات . وأى شىء أقوى تعبيراً من الألم أكثر من سقوطه فى القبر دون كلام كجسم ميت لا حراك به ! عبر دانتى بذلك الشعور الأبوى عن بعض دقائق القلب الإنسانى .

استمد دانتى شخصية كاڤالكانتى الأب من ذكرى صلته بابنه جويدو . ولم يصور شخصية

جويدو ذاته ، ربما لأن نفسه لم تطاوعه على ذلك ، وقد كان مشتركاً فى قرار نفيه . واستمد دانتى شخصية كاڤالكانتى من ظروف حياته هو . فقد شعر دانتى منذ صغره بالحاجة إلى عطف الأم والأب وخبر بنفسه معنى الأبوة وأدرك أثر الحرمان من أبنائه فى حياة المنفى والتشريد . صور دانتى شخصية كاڤالكانتى كإنسان هادئ رقيق وديع ، وكأب بار عطوف ، لا تهمه السياسة ولا الحزبية ولا الوطن ، ولكن يعنيه مصير ابنه الحبيب . وهو يعبر فى حركاته وأقواله عن الأبوة البارة الرحيمة . وهو واضح صريح متلهف على رؤية ابنه . ويمتزج فيه الرجاء والأمل باليأس والأسى والزفرات .

(٥٣) أى أنه لم يحرك رأسه .

(٥٤) فى تلك الفترة ظل فاريناتا واقفاً فى مكانه كالتمثال لا يتحرك ، وعلى الرغم من صلة المصاهرة بينه وبين كاڤالكانتى ، فلم تعن فاريناتا دموع الأب المتلهف على رؤية ابنه ، واستمر يفكر فى قول دانتى السابق وفى حياة المنفى وفى الصراع الحزبى . لم يفهم فاريناتا الجبليني سوى سخرية دانتى الجلى عند ما عرض بالجبلين ذاكراً أنهم لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن . كان هذا من مقومات شخصية فاريناتا الوطنى الصارم العنيف ، الذى لا يفكر فى غير وطنه ، ولا تشغله عنه المشاغل الأسرية .

(٥٥) عاد فاريناتا مسرعاً إلى متابعة الحديث الأول الذى توقف بعض الوقت .

(٥٦) أى أن الجبلين أساءوا تعلم فن الرجوع إلى الوطن .

(٥٧) كان عجز الجبلين عن الرجوع إلى الوطن جحيماً عند فاريناتا أشد من هذا الجحيم . وجحيم النفس عنده يتضاءل إلى جانبها جحيم الجسد وجحيم الآخرة . خلق دانتى بذلك من فاريناتا ثائراً على الله وخارجاً على تقاليد العصور الوسطى . أنطق دانتى فاريناتا كبطل غاضب ثائر ، لا يتحول عن مبدئه ووطنه . يشبه فاريناتا موسى الذى خلقه ميكلأنجلو فى تمثاله الرائع فى كنيسة سان پيترو إن ڤينكولى فى روما يوشك أن ينهض ثائراً على شعبه لما ارتكبه من الخطايا . وهناك كاپانو ثائر آخر على الله فى الجحيم ، سيأتى بعد :

Inf. XIV. 43-75.

(٥٨) السيدة التى تحكم هنا هى پروزرپينا (Proserpina) ملكة الجحيم . والمقصود بذلك القمر ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك . أى أنه لن يظهر البدر ٥٠ مرة ، أى خلال ٤ سنوات وشهرين ، من أبريل ١٣٠٠ زمن هذه المقابلة فى الجحيم كما جعلها دانتى ، إلى يونيو ١٣٠٤ ، عند ما حاول دانتى الرجوع إلى فلورنسا بالقوة مع الخارجين الفلورنسيين من حزب البيض ، ولكنه أخفق .

(٥٩) أى سوف يعرف دانتى كم هو صعب ثقيل فن الرجوع إلى الوطن . لم يسكت فاريناتا عن سخرية دانتى به وبقومه ، وبادله سهماً بسهم . وعاد الموقف بينهما إلى العنف السابق . وهذا هو أوج المقابلة وخاتمة ذلك الشعور العنيف المتدفق بين فاريناتا ودانتى ، الذى ظلت خلاله صورة الوطن ماثلة على الدوام .

(٦٠) ينعت وطنه بالعالم العذب الحبيب .

(٦١) يقصد شعب فلورنسا . ولا يذكره بالاسم بسبب العداوة .

هكذا انتهت ثورة فاريناتا واعتدل وتحول إلى الهدوء . يسأل فاريناتا دانتى لماذا كانت قوانين فلورنسا شديدة القسوة على آل أوبرتى ، فاستثنوا من قانون العفو العام عن الجبلين بعد موقعة بنيڤنتو وهدمت قصورهم ودكت بيوتهم وحولت أماكنها إلى ميادين عامة ومنها ميدان السنيوريا فى فلورنسا .

(٦٢) امتلأت مياه نهر أربيا (Arbia) بقرب سيينا بالدماء ، فى موقعة مونتاپرتى التى انتصر فيها الجبلين على الجلف .

(٦٣) أى جعلت هذه الدماء شعور أهل فلورنسا عدائيا نحو آل أوبرتى ، فكانت صلواتهم فى الكنائس ضدهم ، و بذلك صدرت قوانين فلورنسا قاسية عليهم .

(٦٤) عند ما تذكر فاريناتا ضحايا فلورنسا فى موقعة مونتأبرتى تحول إلى الهدوء واللين وتنهد وهز رأسه أسى وألما .

(٦٥) أى أنه لم يحارب وحده ولكنه اشترك فى الحرب مع أعضاء حزبه من الجبليين .

(٦٦) يقول دانتى فيورنتزا (Fiorenza) وهذا هو اسم فلورنسا وقتئذ ويطلق الإيطاليون عليها لفظ فيرنتزه (Firenze) (انظر أنشودة ٢٤ حاشية ٦٧). يقصد أنه كان وحده — صاحب الرأى المخالف عند ما اتفق الجبليين على هدمها وتحويلها إلى أنقاض . استمد دانتى هذا المعنى من القصور والأبراج والبيوت التى هدمت فى فلورنسا فى أثناء الصراع الحزبى العنيف .

(٦٧) دافع فاريناتا عن فلورنسا بوجه مفتوح أو صريح أى بجسارة وعزم وتصميم . يقصد أنه عند ما انتصر الجبليين على الجلف فى مونتأبرتى فى ١٢٦٠ أمر فاريناتا الجند الجبلينى بالكف عن قتل الجند الفلورنسى . وفكر الجبليين المجتمعون فى إمپولى فى هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا عارض ذلك بشدة ، وقال لزعماء الجبليين وعلى رأسهم الكونت جوردانو إنه قاتل لاسترجاع وطنه لا ليفقده ، وإنه سيدافع عنه ضد كل من تسول له نفسه هدمه أو تحطيمه ، وإنه سيفعل ذلك بعزم وتصميم أكثر مما فعل فى حرب فلورنسا من قبل . قال فاريناتا ذلك وهو يقبض على سيفه ، وبذلك أنقذ فلورنسا من الدمار . وهكذا أعطى فاريناتا للناس درساً رائعاً فى الوطنية .

(٦٨) يرجوه دانتى أن يتكلم .

(٦٩) هكذا تحدث دانتى إلى فاريناتا بكلمات رقيقة ودعا له بالسلام جزاء وطنيته الصادقة .

(٧٠) سأله أن يفسر له مشكلة غمضت عليه .

(٧١) يعنى إذا كان قد أحسن الفهم .

(٧٢) يقصد أن كاڤالكانتى قد تنبأ بحوادث المستقبل وتنبأ فاريناتا بنفى دانتى ، على حين لم يعرف كاڤالكانتى هل كان ابنه حيا أو ميتاً .

(٧٣) أى مثل مديدى البصر ، الذين يرون البعيد خيراً من القريب ، وهذا نوع من مرض العيون . والمقصود أنهم يرون المستقبل . تأثر دانتى فى هذا برأى توماس الأكوينى فى أن النفس تعرف الماضى وتدرك المستقبل ولكنها تجهل المحسوس . وتأثر أيضاً فى هذا بذكريات اللاتين ومعتقدات العامة التى احتوت نفس الفكرة . ولذلك جعل دانتى لهؤلاء المعذبين القدرة على رؤية المستقبل دون الحاضر .

(٧٤) يقصد الله .

(٧٥) إذا اقتربت منهم الأشياء أو أصبحت معهم يبقى عقلهم فارغاً ولا يرون شيئاً .

(٧٦) يعنى أنه لا بد أن يحمل أخباركم إلينا أحد الأحياء وإلا تبقى مجهولة .

(٧٧) أى أن المستقبل سينتهى عندهم يوم القيامة ، ويحل مكانه الخلود . ولذلك ستفقد هذه النفوس المعذبة القدرة على رؤية المستقبل ، والتى تتمتع بها الآن .

(٧٨) يعنى أن دانتى تبين أنه ارتكب خطأ غير مقصود عند ما لم يجب فوراً عن سؤال كاڤالكانتى عن ابنه ، فأحس بالندم . وأراد أن يعرف فاريناتا كاڤالكانتى بأن ابنه جويدو لا يزال حيا يرزق .

(٧٩) أى كاڤالكانتى الهابط فى قبره .

(٨٠) كان كأنه أخرس لانشغاله بلغز الموتى .

(٨١) يعبر دانتى عن أسفه للألم الذى سببه لكاڤالكانتى دون قصد .

(٨٢) أى معه فى القبر .

(٨٣) الإمبراطور فردريك الثانى هوهنشتاوفن (١١٩٤ — ١٢٥٠ Federico Secondo Hohenstaufen) الذى يسمى بأول رجل فى العصر الحديث. عاش فى جنوب إيطاليا وعرف بالعلم والثقافة وسعة الأفق . وضعه دانتى هنا لأنه كان من أحرار الفكر ، ونسبت إليه الهرطقة .

وتوجد صورة صغيرة تمثل فردريك الثانى وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما . ويوجد رأس من المرمر يمثل الإمبراطور فردريك ، وربما كان جزءاً من تمثال كامل له على ظهر جواد ، وهو فى متحف بارليتا فى بارى فى جنوبى إيطاليا .

(٨٤) الكردينال أوتاڤيانو دلى أوبالدينى (عاش فى القرن ١٣ م Ottaviano degli Ubaldini) وهو من أسرة جبلينية سيطرت على الموجلو ورومانيا التسكانية وأصبح أسقف بولونيا فكاردينالا .

(٨٥) يسكت فاريناتا عن الآخرين ، إذ لا يوجد متسع من الوقت للكلام .

(٨٦) عبر دانتى عن اختفاء فاريناتا بكلمة واحدة ، ولم يشأ أن يصف هبوطه حتى لا يمس شخصه العظيم .

(٨٧) يقصد كلام فاريناتا عن المنفى .

هكذا رسم دانتى صورة فاريناتا دلى أوبرتى الإنسان البطل الذى تسيره قوته الجبارة . جعل دانتى من فاريناتا رجلا لا يكاد يحس أن له قوة يفخر بها على أحد . هو يعرف أنه يحب حزبه ووطنه بكل قلبه ، وهو يضحى بالمصلحة الحزبية فى سبيل الوطن . والقوة عند فاريناتا ممتزجة بالأفكار والأهداف النبيلة التى يسعى إلى تحقيقها . إنها القوة التى تجعل الجسم الضئيل والإنسان الخجل يبدو كالعملاق . وهذه صورة أخرى رسمها دانتى للإنسان الحديث. ووضعه دانتى إلى جانب شخصية كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى الذى يمثل الأبوة البارة الرحيمة . وقد أظهره دانتى وسط التراشق الذى حدث بين فاريناتا وبينه . وكان ظهور كاڤالكانتى المفاجىء أمراً قطع ذلك الموقف العنيف بين دانتى وفاريناتا لكى يجعله أكثر عمقاً بعد قليل . وكان فاريناتا جبلينيا ، بينما كان كاڤالكانتى جلفياً . وكانت تلك مفارقة فى الأهواء والعواطف والأهداف . كانت شخصية كاڤالكانتى الهادئة الرقيقة أشبه بلحن هادئ رقيق ، يسير إلى جانب فاريناتا الثائر العنيف تارة ، والشاعر بالأسى والأسف طوراً ، والهابط الساكت فى قبره تارة أخرى . وأظهرت كل من الصورتين الصورة الأخرى . وتعد هذه القصيدة من أشهر قصائد الكوميديا .

وتوجد صورة من عمل أندريا دل كاستانيو (١٤٢٣ — ١٤٥٧) لفاريناتا دلى أوبرتى وتمثله واقفاً ومغطى بالدروع وممسكاً بسيف مرتكز على الأرض ، وهى فى الدير السابق لسانتا أپولونيا فى فلورنسا .

ويوجد تمثال من المرمر لفاريناتا دلى أوبرتى خارج متحف الأوفيتزى فى فلورنسا وفى مواجهة نهر الأرنو ، يمثله واقفاً وقد تمنطق بالدروع ويده على مقبض سيفه ، وبدت على وجهه علائم القوة والعزم والتصميم ، وهو من صنع فرنتشسكو پوتزى فى ١٨٤٤ .

(٨٨) أى تحدث إليه عن مخاوفه وقلقه عند سماعه التنبؤ بحياة المنفى التى سيتعرض لها عما قليل .

(٨٩) أى التنبؤ بالمنفى . وسبق أن سمع دانتى بمثله من تشاكو :

Inf. VI. 64-755.

(٩٠) رفع ڤرجيليو أصبعه للدلالة على أمر هام سيتكلم عنه .

(٩١) أى بياتريتشى التى ستقود دانتى فى الفردوس ، وستجعله يسأل كاتشاجويدا عن مستقبل حياته :

Par. XVII. 7-30.

(٩٢) ترى العين الجميلة الحسامة كل شىء وتقرأ ما لا يقرأه سائر الناس .

(٩٣) أى أن دانتى بفضل بياتريتشى سيهدأ و يستقر و يعرف كل شىء .

(٩٤) أى سور مدينة ديس .

(٩٥) يعنى صوب وسط الحلقة .

(٩٦) هذه هى الرائحة الكريهة التى انبعثت من الحلقة السابعة حتى الحلقة السادسة حيث كان دانتى وڤرجيليو .

الأنشودة الحادية عشرة[1]

وصل الشاعران إلى حاجز من الصخور يفصل بين الحلقتين السادسة والسابعة ، وأحسا برائحة كريهة تنبعث من أعماق الجحيم ، فاضطرا إلى الاحتماء خلف غطاء قبر كبير احتوى طائفةً من المراطقة ، وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس الثانى . انتظر الشاعران بعض الوقت حتى يعتادا هذه الرائحة الكريهة ، وفى أثناء ذلك وحتى لا يضيع الوقت هباء ، أخذ ڤرجيليو يشرح لدانتى ما تحويه أعماق الجحيم ، وتكلم عن مرتكبى خطيئة العنف ، وكيف أنهم يوجهونه إلى الله وإلى الإنسان ، إلى ذاته وإلى ما ملكت يداه . وهناك القتلة وقطاع الطرق ومن يحرمون أنفسهم من الدنيا ، وهناك من يرتكبون خطيئة الخيانة مثل المنافقين والمتملقين والمزيفين والمرتشين . تساءل دانتى لماذا يوجد الجشعون ومَنْ غلَّبوا العاطفة على العقل وغيرهم من الآثمين خارج مدينة ديس ، فشرح له ڤرجيليو الأمر بقول أرسطو فى كتابه عن علم الأخلاق ، وقال له إن الخطايا تتفاوت فى خطورتها ، فالعنف والخيانة أشدّ من سائر الخطايا ، ولذلك فإن مكانهما فى أعماق الجحيم . وأشار إلى أقوال أرسطو بشأن الطبيعة التى تأخذ مجراها عن العقل الإلهى وفنه ، وكيف أن الفن يتبع الطبيعة ، حتى ليكاد يصبح لله حفيداً . وقال ڤرجيليو إن المرابى يسئ إلى الخير الإلهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن ، عندما يبنى آماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية . ولما أخذ الفجر فى الاقتراب تابع الشاعران سيرهما لبلوغ الحلقة السابعة .

١ على حافة شاطئٍ مرتفع[٢] كوّنته صخورٌ ضخمةٌ محطمةٌ فى شكل دائرة[٣] ، أشرفنا على[٤] حشد يلقى عذابا أقسى[٥] .

٤ هنا ، ومن أجل ما تطلقه الهوّة السحيقة من روائح نكراء كريهةٍ ، انسحبنا خلف غطاء قبرٍ

٧ كبيرٍ[٦] ، حيث رأيتُ نقشا يقول : «أنا أحوى البابا أناستاسيوس[٧] ، الذى حاد به فوطينوس[٨] عن الصراط القويم » .

١٠ « يجب أن يتأخر هبوطنا[٩] ، حتى يعتاد إحساسنا أولاً كريه الروائح قليلا ، وبعدئذ لن نعيرها التفاتاً[١٠] » .

١٣ هكذا تكلم أستاذى ؛ فقلتُ له : « ألا فلْتجدْ بعض العوض ، حتى لا يضيع الوقت هباءً » . قال : « إنك ترى أنى فى هذا أفكر[١١] » .

١٦ ثم بدأ قائلاً : « يا بنىّ ، فى داخل هذه الصخور ثلاث حلقاتٍ صغيرةٍ ، واحدة بعد أخرى ، كتلك التى تتركها[١٢] .

١٩ وكلها زاخرةٌ بأرواحٍ لعينةٍ ؛ ولكن لكى يكفيك بعدئذٍ مجرّد النظر[١٣] ، اعرف كيف ولماذا احتشدتْ معاً[١٤] .

٢٢ إن كلّ شرٍّ يثير الكراهية فى السماء[١٥] ، غايته الضرر[١٦] ؛ وكلّ هدف هذه طبيعته ، يُحزن الآخرين سواءٌ بالعنف أم الغدر .

٢٥ ولكن لمّا كان الغدر شرًّا يختص به الإنسان[١٧] ، فإن إساءته إلى الله تزداد ؛ ولذا يستقرّ الغادرون فى أسفل ، ويدهمهم عذابٌ أشدّ[١٨] .

٢٨ الحلقة الأولى كلّها[١٩] لمرتكبى العنف ؛ ولكن بما كان العنف يُرتكب نحو ثلاث جهات[٢٠] ، فقد قُسِّمتْ وأُنشئت فى ثلاث دوائر[٢١] .

٣١ وقد يعنف الإنسان مع الله[٢٢] ، أو مع نفسه ،[٢٣] أو مع الأقربين[٢٤] ، أعنى مع ذواتهم أو ما ملكتْ أيديهم ، كما ستسمع ذلك بصريح الكلام .

٣٤ وبالعنف ، قد يصبّ الإنسان على جاره الموتَ الزؤام ، والجراح الأليمة ، ويُنحى على أملاكه بالسلب والنهب والدمار والنيران[٢٥] .

٣٧ ولذا فإن القتلةَ وكلَّ من يجرح بسوء طويّةٍ ، والناهبين وقطّاع الطرق ، تعذبهم جميعاً الدائرة الأولى ، فى جماعات منفصلة(٢٦) .

٤٠ ويستطيع المرء أن يوجّه إلى نفسه(٢٧) وإلى ما يملك يداً عنيفةً ، ولذا ينبغى أن يعض بنان الندم ، دون جدوى ، فى الدائرة الثانية .

٤٣ وكلُّ من يحرم نفسه من دنياكم(٢٧) ، يقامر بثروته ويفقدها ، ويبكى هناك(٢٩) ، حيث ينبغى أن يكون سعيداً(٣٠) .

٤٦ وقد يرتكب الإنسان العنف على الله ، بإنكاره فى القلب ولعنه على اللسان(٣١) ، وبالزراية بخيره فى الطبيعة(٣٢) .

٤٩ ولذا تدمغُ صُغرى الدوائر بميسمها(٣٣) كلاً من سدوم(٣٤) وكاهور(٣٥) ، وكلَّ مَنْ يتحدّث عن الله وهو يزدريه بقلبه .

٥٢ وقد يسدد الإنسان الغدرَ(٣٦) الذى يلدغ كلَّ ضميرٍ(٣٧) ، إلى مَنْ يثق فيه ، وإلى مَنْ لا يوليه ثقته .

٥٥ وهذه الصورة الأخيرة(٣٨) تبدو أنها تقطع ، فحسبُ ، رباطَ الحبّ الذى تصنعه الطبيعة(٣٩) ؛ ولذلك يأوى إلى وكره فى الدائرة الثانية(٤٠) :

٥٨ النفاق(٤١) ، والملقُ(٤٢) ، والسحرُ ، والزيف(٤٣) ، والسرقة(٤٤) ، والرشوة(٤٥) ، والقوّادون والمختلسون ، ومثل هذا الدنس(٤٦) .

٦١ وفى صورة الغدر(٤٧) الأخرى(٤٨) ، ينسى الإنسان ذلك الحبّ الذى تصنعه الطبيعة ، وما يُضاف إليه بعدُ(٤٩) ، وهو ما يخلق الثقة الأكيدة(٥٠) .

٦٤ ولذا فإن كلَّ خائن يلقى عذابه إلى الأبد ، فى الحلقة الصغرى(٥١) ، حيث مركز العالم الذى يستوى عليه ديس(٥٢) » .

٦٧ قلت : « أستاذى ، إن تبيانكَ يسير بكلّ وضوح ، ويحدّد جيداً(٥٣) هذه الهاوية(٥٤) ، والخلقَ الذين تملكهم(٥٥) .

٧٠ ولكن أخبرنى : أصحاب المستنقع الموحل هؤلاء(٥٦) ، والذين تقودهم الريح(٥٧) ، ومَنْ يضربهم المطر(٥٨) ، ومَنْ يتلاقونْ بمثل هذه الألسنة الحادّة(٥٩) ،

٧٣ لِمَ لا يعاقبون داخل المدينة الحمراء[٦٠] ، ما دام الله قد غضب عليهم ؟
وإذا لم يحلّ بهم غضبه ، فلِمَ هم على هذه الحال ؟ » .

٧٦ قال لى : « لماذا يحيد عقلك بعيداً عن مألوف صوابه ؟ أم هل اتجه
عقلك وجهةً أخرى[٦١] ؟

٧٩ ألا تذكر تلك الكلمات التى يتناول فيها كتابك عن الأخلاق[٦٢] ،
الاتجاهات الثلاثة ، التى لا تريدها السماء :

٨٢ الجشع ، والحقد ، والبهيمية المجنونة ؟ وكيف أن الجشع تقلّ إساءته
إلى الله ، ويستحقّ لوماً أهون[٦٣] ؟

٨٥ إذا أحسنتَ النظر فى هذا الحكم ، واستعدْتَ إلى الذاكرة مَنْ هؤلاء
الذين يقاسون هناك فى الخارج[٦٤] مرارةَ الندم ،

٨٨ فسترى جليًّا لماذا أُبعدوا عن هؤلاء الأدنياء[٦٥] ، ولماذا يَصُبّ عليهم
الانتقام الإلهىّ[٦٦] عذاباً أيسر » .

٩١ قلتُ : « أيها الشمس[٦٧] التى تبرئ كلّ نظر سقيم[٦٨] ، إنك تغمرنى
بالرضا بما تُقدّمه من حلول ، وإن كان الشكّ لا يقلّ إمتاعاً عن
المعرفة[٦٩] .

٩٤ عُدْ بعدُ إلى الوراء قليلاً[٧٠] ، هناك حيث تقول إن الربا يُسىء إلى
الخير الإلهىّ ، وحُلّ هذه العقدة[٧١] » .

٩٧ قال لى : « تذكر الفلسفة لمَنْ يفهمها حقًّا ، ليس فى موضعٍ واحدٍ
منها فحسبُ[٧٢] — كيف تأخذ الطبيعة مجراها ،

١٠٠ صادرةً عن العقل الإلهىّ وفنه ؛ وإذا أنت أمعنتَ النظر فى كتابك عن
الطبيعة[٧٣] ، فستجد — بعد ورقات غير كثيرة[٧٤] —

١٠٣ أن فنك يتبع الطبيعة[٧٥] ، بقدْر ما يستطيع ، كما يتبع المريدُ أستاذَه ،
حتى ليكاد فنك يكون لله حفيداً .

١٠٦ ومن هذين الاثنين[٧٦] — إذا استعدْتَ إلى الذاكرة بدءَ الخليقة —
يجب على البشر أن يستمدّ حياته ويواصل تقدّمه .

١٠٩ ولما كان المرابى يسلك غيرَ هذا الطريق [٧٧] ، فإنه يحتقر الطبيعة فى ذاتها ، وفيما يتبعها [٧٨] ، إذْ أنه يضع آماله فى غيرهما .

١١٢ ولكن اتبعنى الآن ، فإن الرحلة تروق لى ؛ وها هوَ ذا برج الحوت [٧٩] يصعد فى الأفق ، ويستقر الدبّ الأكبر كله فوق ريح كاروس [٨٠] ،

١١٥ فهناك الهبوط على الشاطئ بعيداً [٨١] » .

حواشي الأنشودة الحادية عشرة

(١) تسمى أنشودة التقسيم الخلقي للجحيم ، لأن ڤرجيليو سيشرح ذلك لدانتي .

(٢) هذا هو الحاجز بين الحلقة السادسة والسابعة .

(٣) هذا لأن الجحيم مخروطية التركيب .

(٤) أي كانا في موضع مرتفع يشهدان منه العذاب .

(٥) تحوي هذه الهاوية آثمين يلقون هولا من العذاب .

(٦) يضم هذا القبر جماعة من المراطقة وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس .

(٧) البابا أناستاسيوس الثاني (٤٩٦ – ٤٩٨ م . .Anastasius II) اتهم بتأثره بفوطينوس التسالي الذي اعتقد بالطبيعة الواحدة للمسيح ، مما أثار عليه رجال الكاثوليكية . ويظن بعض النقاد أن دانتي خلط بين البابا أناستاسيوس الثاني وبين الإمبراطور البيزنطي أناستاسيوس الأول (٤٩١ – ٥١٨م .) الذي كان من أتباع فوطينوس التسالي .

وتوجد صورة له في مكتبة الڤاتيكان .

(٨) فوطينوس التسالي (عاش في القرن ٥ م . Photinus) قال بالإرادة الواحدة للمسيح وهو غير فوطين أسقف سيرميو الذي مات حوالي ٣٧٦م وعرف أيضاً بالهرطقة .

(٩) أشار ڤرجيليو بضرورة الانتظار قليلا .

(١٠) بعد أن يعتادا الروائح الكريهة يسهل عليهما الهبوط .

(١١) كان كل من الشاعرين عارفاً بقيمة الوقت حريصا على عدم إضاعته سدى .

(١٢) يعني أنه في باطن الحاجز الصخري المرتفع ثلاث حلقات هي الجزء الأدنى من الجحيم وهي متدرجة وتضيق واحدة بعد أخرى وتشبه في ذلك الحلقات الست التي مر بها الشاعران حتى الآن

(١٣) أي أن دانتي بعد أن يكسب المعرفة سيكفيه مجرد النظر لكي يفهم ما يراه .

(١٤) يعني المعذبين الذين ضاق عليهم الخناق ، وسيوضع كل فريق منهم في حيز ضيق لكي يزيد عذابهم .

(١٥) يشبه هذا قول تشيشيرون :

Cic. De Officiis, I. 13.

(١٦) يعني تؤدي إلى عدم العدالة .

(١٧) الغدر من صفات الإنسان بعامة .

(١٨) وضع دانتي الخونة والغادرين في الحلقتين ٨ و ٩ أسفل حلقات الجحيم .

(١٩) الحلقة الأولى من الحلقات الصغيرة الثلاث ، تعني الحلقة السابعة .

(٢٠) أي يرتكب العنف بثلاث صور .

(٢١) أى قسمت الحلقة السابعة ثلاث دوائر أصغر ، تشمل الأولى جزءاً من الأنشودة ١٢ (Inf. XII. 46-139.) وتشمل الثانية الأنشودة ١٣ وتشمل الثالثة الأنشودات من ١٤ إلى ١٧ .

(٢٢) هذه أشد خطايا العنف .

رسم ميكلأنجلو صورة رائعة للعنف فى رسم رجل غاضب ، وهى فى متحف أوفيتزى فى فلورنسا .

(٢٣) يعنى يقتل الإنسان نفسه. وكان المنتحر فى وقت دانتى يعامل كمن ارتكب القتل، فتصادر أملاكه . وهذه خطيئة تلى السابقة .

(٢٤) هذه هى الخطيئة الثالثة من خطايا العنف . وستأتى هذه الأنواع الثلاثة فى الحلقة الثامنة بالترتيب من الأخف إلى الأشد كلما زاد الهبوط .

(٢٥) هذا تفصيل فى أنواع العنف التى يمكن أن يرتكبها الإنسان ضد الإنسان .

(٢٦) يعذبون فى جماعات منفصلة تبعاً لأنواع خطاياهم .

(٢٧) يمكن للإنسان أن يؤذى نفسه فى حياته ومستقبله ويمكنه أن ينتحر ، وبهذا يكون عدو نفسه .

(٢٨) أى يحرم نفسه من الحياة أو ينتحر .

(٢٩) أى يبكى دون مبرر .

(٣٠) يعنى أن الحياة بما فيها من خيرات ونعم كان ينبغى أن تكون سبباً للسعادة وللوصول إلى الفردوس ، ولكن الإنسان كثيراً ما يجحد فضل الدنيا ويسيء إلى الخيرات والنعم ويرتكب الخطايا فيستحق اللعنة والعذاب .

(٣١) كان عقاب من يلعن الله فى وقت دانتى أن يقطع لسانه .

(٣٢) هذه كلها صور من اجتراء البشر على الله .

(٣٣) أى تطبع بالنار من أنكروا الله .

(٣٤) سدوم (Sodom) مدينة قديمة على البحر الميت أهلكتها نار السماء لارتكاب أهلها الموبقات وخروجهم على الطبيعة ، كما ورد ذكرها فى « الكتاب المقدس » :

Gen. XVIII - XIX.

(٣٥) كاهور (Cahors) مدينة صغيرة فى جنوبى فرنسا اشتهرت بالمرابين فى العصور الوسطى .

(٣٦) الغدر أشد الخطايا عند دانتى .

(٣٧) يحس الضمير بوخز الخيانة لأنها أشد الخطايا .

(٣٨) أى خيانة من لا يمنح الإنسان ثقته .

(٣٩) أى تقتل روابط الحب الطبيعية التى تجعل الإنسان يحب جاره .

(٤٠) أى فى الحلقة الثامنة .

(٤١) يقصد المنافقين ويأتى دانتى بالاسم لتقوية المعنى .

(٤٢) يعنى المتملقين .

(٤٣) يقصد المزيفين .

(٤٤) يعنى اللصوص .

(٤٥) يقصد المرتشين .

(٤٦) مكان هؤلاء جميعاً فى الحلقة الثامنة التى تشمل من الأنشودة ١٨ إلى الأنشودة ٣١ . أى أنها تشمل ١٣ أنشودة من مجموع أنشودات الجحيم التى تبلغ ٣٤ أنشودة .

(٤٧) أضفت لفظ (الغدر) لإيضاح المعنى .

(٤٨) أى خيانة الأصدقاء ، ويقصد بذلك الثقة التى تقوم من جانب واحد .

(٤٩) أى الحب الذى هو وليد ظروف الحياة .

(٥٠) يعنى أن المزيد من الحب يخلق الثقة الكاملة المتبادلة بين الأصدقاء ، وهنا تصبح الخيانة أشد .

(٥١) أصغر الحلقات هى الحلقة التاسعة لأنها آخر حلقة فى الجحيم المخروطية الشكل .

(٥٢) وهناك مكان لوتشيفيرو .

(٥٣) أى أن وصف ڤرجيليو يحدد تماماً ما تحتويه الجحيم الدنيا .

(٥٤) يعنى أسفل الجحيم .

(٥٥) أى من تضمهم هذه الهاوية .

(٥٦) يعنى المعذبين فى مستنقع استيكس فى الحلقة السادسة :

Inf. VII; VIII.

(٥٧) أى الذين غلبوا العاطفة على العقل فى الحلقة الثانية :

Inf. V.

(٥٨) أى الذين امتازوا بالشره فى الحلقة الثالثة :

Inf. VI.

(٥٩) يعنى البخلاء والمبذرين فى الحلقة الرابعة :

Inf. VII.

(٦٠) يعنى المدينة المشتعلة بالنيران .

(٦١) يراجع ڤرجيليو دانتى فى أسئلته ، ويقصد بهذا أن الخطايا غير متساوية ويتفاوت عقابها تبعاً لخطورتها .

(٦٢) يقصد كتاب أرسطو عن علم الأخلاق (ترجمه أحمد لطفى السيد عن الفرنسية إلى العربية) :

Arist. Et. VII. 1.

(٦٣) يوافق هذا رأى أرسطو فى علم الأخلاق :

Arist. ibid.

(٦٤) يعنى خارج مدينة ديس .

(٦٥) أى أنهم لم يدخلوا مدينة ديس .

(٦٦) الانتقام الإلهى بمعنى العدالة الإلهية .

(٦٧) يقصد ڤرجيليو .

(٦٨) المقصود يامن ترفع عن النظر غشاوة الجهل .

(٦٩) للمعرفة والشك لذتهما عند دانتى .

(٧٠) أى عندما قال ڤرجيليو إن الربا يسىء إلى الفضل الإلهى .

(٧١) ظن دانتى أن المرابى يسىء إلى جاره فقط ولذلك سأل ڤرجيليو أن يشرح له هذه العقدة .

(٧٢) يشير أرسطو فى مؤلفاته إلى العلاقة بين الفن والطبيعة ويتأثر دانتى برأيه فى أن الطبيعة تستمد حركتها من العقل الإلهى .

(٧٣) درس دانتى بعناية كتاب أرسطو عن الطبيعة .

(٧٤) أى فى بداءة كتاب علم الطبيعة :

Arist. Fisica, II. 2.

(٧٥) ويشبه هذا ما جاء فى « الكتاب المقدس » :

Gen. III. 19.

(٧٦) يعنى العقل الإلهى والفن .

(٧٧) أى أن المرابى يضع عنايته فى استثمار المال الذى أقرضه للناس وبذلك يسىء إلى الطبيعة لأنه لا يطلب الفوائد الطبيعية ، ويسىء إلى الطبيعة فيما يتبعها أى فى الفن ، لأنه لا يعمل ولا يجتهد . وهكذا يهاجم دانتى الربا والمرابين الذين انتشروا فى عهده . وكان أبوه من المشتغلين بالربا .

(٧٨) يسىء إلى الطبيعة فى الفن الذى هو تابع لها .

(٧٩) كان برج الحوت قد أخذ فى الظهور فى الأفق قبل الفجر بثلاث ساعات ، وكان سابقاً مباشرة على برج الحمل الذى وجدت فى اتجاهه الشمس عندئذ .

ويوجد حفر من الحجر يمثل برج الحوت ، ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٨٠) كاروس (Carus) ريح تهب من الشمال الغربى على إيطاليا . وبذلك يصف دانتى اقتراب الشفق فى الصباح التالى ، أى أن الساعة كانت حوالى الثالثة من صباح السبت ٩ أبريل ١٣٠٠ ، وورد هذا فى كتاب برونيتولاتينى :

B. Latini, Trésor, I. 107.

(٨١) أى الشاطئ الذى سبق ذكره فى أول الأنشودة .

الأنشودة الثانية عشرة [1]

وصل الشاعران إلى مكان وعر لكى يهبطا منه إلى الحلقة السابعة ، ووجدا المينوطاوروس عند مدخله يعترض سبيلهما ، فأثار ڤرجيليو غضبه ، وبذلك أبعده لحظة عن الطريق ، وهبط الشاعران فوق حطام الصخور إلى الحلقة السابعة ، وذكر ڤرجيليو سابق هبوطه إلى هذا المكان ، عندما لم تكن صخوره على ذلك النحو . وظهر أمامهما نهر تغلى فيه الدماء ، ويعذب فيه مرتكبو خطيئة العنف . ورأى دانتى سيلا من القناطس مسلحاً بالسهام ، وصاح أحدهم يستوقف الشاعرين مهدداً إياهما بإطلاق سهمه ، فقال ڤرجيليو إنهما سيتحدّثان إلى كيرون كبير القناطس . وكانت هذه تدور حول نهر الدماء بالألوف ، وتضرب بسهامها مَنْ يعلو من المعذبين خارج الدم أكثر مما تستحقه خطيئته . لاحظ كيرون أثر خطوات دانتى على الصخور وتحركها عند سيره ، ولفت رفاقه إلى هذه الظاهرة ، فأوضح له ڤرجيليو أن دانتى إنسان حىّ ، وأنه يأتى هنا للضرورة لا للمتعة ، وأنه ليس لصًّا آثماً . أمر كيرون القنطروس نيسوس أن يكون دليلهما فى عبور نهر الدماء . ورأى دانتى الطغاة الذين غرقوا فى الدم حتى عيونهم ، وشهد القتلة الذين غطسوا حتى حناجرهم ، وبالتدريج ظهر من نهر الدم بعض المعذّبين حتى صدورهم لخفة آثامهم . وعبر نيسوس بالشاعرين نهر الدم فى أقلّ مواضعه عمقاً ، ثم عاد من حيث أتى إلى رفاقه من القناطس .

١ كان ألپيًّا [٢] المكانُ الذى أتينا إليه ، لنهبط من الشاطىء [٣] ، ومَنْ كان هناك أيضاً جعله على صورة يرتدّ عنها كل طرفٍ [٤] .

٤ ومثل ذلك الحُطام من الصخر الذى ارتطم بجانب الأديج ، من ناحية تِرنتو [٥] ، سواء بفعل زلزال أم لهبوط باطن الأرض [٦] ،

٧ وعندما تحرّك الحُطام من قمة الجبل إلى السهل ، تهشّم الصخر حتى يشقّ بعضَ الطريق [٧] ، لمَنْ كان فى أعلى [٨] ؛

١٠ هكذا كان الهبوط فى ذلك المنحدر الوعر ؛ وعلى حافة الصخر المحطّم [٩] ، استلقى عارُ كريت [١٠] ،

١٣ الذى حملته البقرة الزائفة فى بطنها [١١] ، ولمّا رآنا عض نفسه كمَنْ يقهره الغضب فى أعماقه [١٢]

١٦ وصاح دليلى الحكيم فى وجهه [١٣] : « ربما تظنّ هنا دوق أثينا [١٤] ، الذى أذاقك الموتَ فوقُ — فى الدنيا .

١٩ امضِ أيها الوحش ، فإن هذا لا يأتى بتدبير من أختك [١٥] ، ولكنه يمضى ليشهد عقابكم » .

٢٢ ومثل ذلك الثور الذى يحطم قيده ، فى اللحظة التى يتلقى فيها الضربةَ القاتلة ، فلا يقوى على المسير ، بل يقفز هنا وهناك [١٦] ،

٢٥ رأيت المينوطاوروس هكذا يفعل [١٧] ؛ وصاح ذلك المتيقّظ قائلاً [١٨] : « فلْنتسارعْ إلى المعبر ؛ إذْ يحسن أن تهبط وهو فى سورة الغضب [١٩] » .

٢٨ هكذا هبطنا فوق حطام تلك الصخور ، التى تحركت كثيراً تحت قدمىّ ، لما تنوء به من حملٍ جديد [٢٠] .

٣١ سرْتُ متأملاً ، فقال لى : « ربما تفكر فى هذا الحُطام يحرسه ذلك الغضب الوحشىّ ، الذى أخمدتُ الآن سوْرَته .

٣٤ والآن أريد أن تعلم أننى عندما نزلت فى المرّة السابقة هنا فى الجحيم السُّفلَى [٢١] ، لم تكن هذه الصخرة قد سقطتْ بعدُ ؛

٣٧ ولكن — إذا أحسنتُ التذكّر — فمنْ المؤكد أنه قبيل أن يأتى ذاك[٢٢]
الذى انتزع من ديس[٢٣] الفريسة الكبرى[٢٤] فى الحلقة العليا[٢٥] ،
٤٠ اهتز الوادى العميق الكريه بعنفٍ فى كل أرجائه [٢٦] ، حتى ظننتُ
أن العالم قد أحسّ الحبّ[٢٧] : وهناك من يعتقد أن الدنيا
٤٣ كثيراً ما انقلبت به إلى الفوضى والاضطراب [٢٨] ؛ وفى تلك اللحظة
سقطتْ على هذا النحو تلك الصخرة القديمة هنا وفى غير هذا المكان[٢٩].
٤٦ ولكن ثبّتْ عينيك فى الوادى ، فها يقترب نهر الدم[٣٠]، الذى يغلى فيه
كلّ من يضرّ الآخرين بالعنف .
٤٩ يا للجشع الأعمى [٣١] ، ويا للغضب المجنون ، الذى يهزّنا هكذا فى
الحياة القصيرة[٣٢] ، ثم يقذف بنا فى الحياة الأبدية على هذا النحو المرير !
٥٢ رأيتُ هوةً واسعةً منحنيةً على شكل قوسٍ [٣٣] ، كتلك التى تحتضن
كلّ السهل ، طبقاً لما قاله رفيقى[٣٤] .
٥٥ وبينها وبين سفح الشاطئ[٣٥] جرى سيلٌ من القناطس صفاً[٣٦] واحداً،
وقد تسلحتْ بسهامٍ ، كما اعتادت فى الدنيا أن تخرج إلى الصيد[٣٧] .
٥٨ وقفتْ جميعاً حينما رأتنا نهبط ، وانفصل ثلاثةٌ من حشدها[٣٨] ،
بأقواسٍ وأسهمٍ مختارةٍ من قبل ؛
٦١ وصاح واحدٌ منها عن بُعدٍ : « إلى أىّ عذاب تأتيان أيها الهابطان
على الشاطئ ؟ تكلّما حيث أنتما[٣٩] ، وإلا شدَدْتُ القوس[٤٠] » .
٦٤ قال أستاذى : « سنوَجّه الجوابَ إلى كيرون[٤١] هناك عن كثبٍ ؛
فلقد أضرّتْ بك دائماً رغبتك المتعجّلة هكذا » .
٦٧ ثم ربّتَ علىّ وقال[٤٢] : « هوَ ذَا نيسّوس[٤٣] ، الذى مات من أجل
ديانيرا الجميلة ، وجعل من نفسه أداة الانتقام لنفسه .
٧٠ وذاك ، فى الوسط ، الذى يتطلع إلى صدره[٤٤] ، هو كيرون الكبير ،
الذى ربّى أخيل[٤٥] ؛ وذاك الآخر هو فولوس[٤٦] ، الذى أُفعم هكذا
بالغضب[٤٧] .

٧٣ إنها تسير ألفاً ألفاً[٤٨] حول بحيرة الدماء ، وترمى بسهامها كلَّ نفسٍ تبرز من الدم ، فوق ما تقتضيه خطيئتها[٤٩] » .

٧٦ واقتربنا من تلك الوحوش المتحفزة ؛ فتناول كيرون سهماً ، أزاح بمؤخرته لحيته وراء فكيه[٥٠] .

٧٩ ولما كشف عن فمه الواسع ، قال لرفاقه : « هل انتبهتم إلى أن مَنْ بالخلف[٥١] ، يحرّك كل ما يمسّه[٥٢] ؟

٨٢ وما اعتادت أقدام الموتى أن تفعل ذلك » . فأجاب دليلى الطيب ، الذى كان قد بلغ مستوى صدره[٥٣] ، حيث تلتقى الطبيعتان[٥٤] :

٨٥ « حقًّا إنه حىٌّ ووحيدٌ هكذا[٥٥] ، ويجب علىَّ أن أرِيَهُ الوادى المظلم : فالضرورة تحدوه إليه لا المتعة .

٨٨ لقد انقطعتْ عن نشيدها العلوىّ مَنْ عهدتْ[٥٦] إلىَّ بهذا العمل الجديد[٥٧] : إنه ليس لصًّا ولستُ أنا بالنفس السارقة .

٩١ ولكن باسم ذلك المقام السامى الذى أُحرّك من أجله خطواتى فى طريقٍ موحشٍ كهذا ، أعطنا من أتباعك واحداً قريباً منا ،

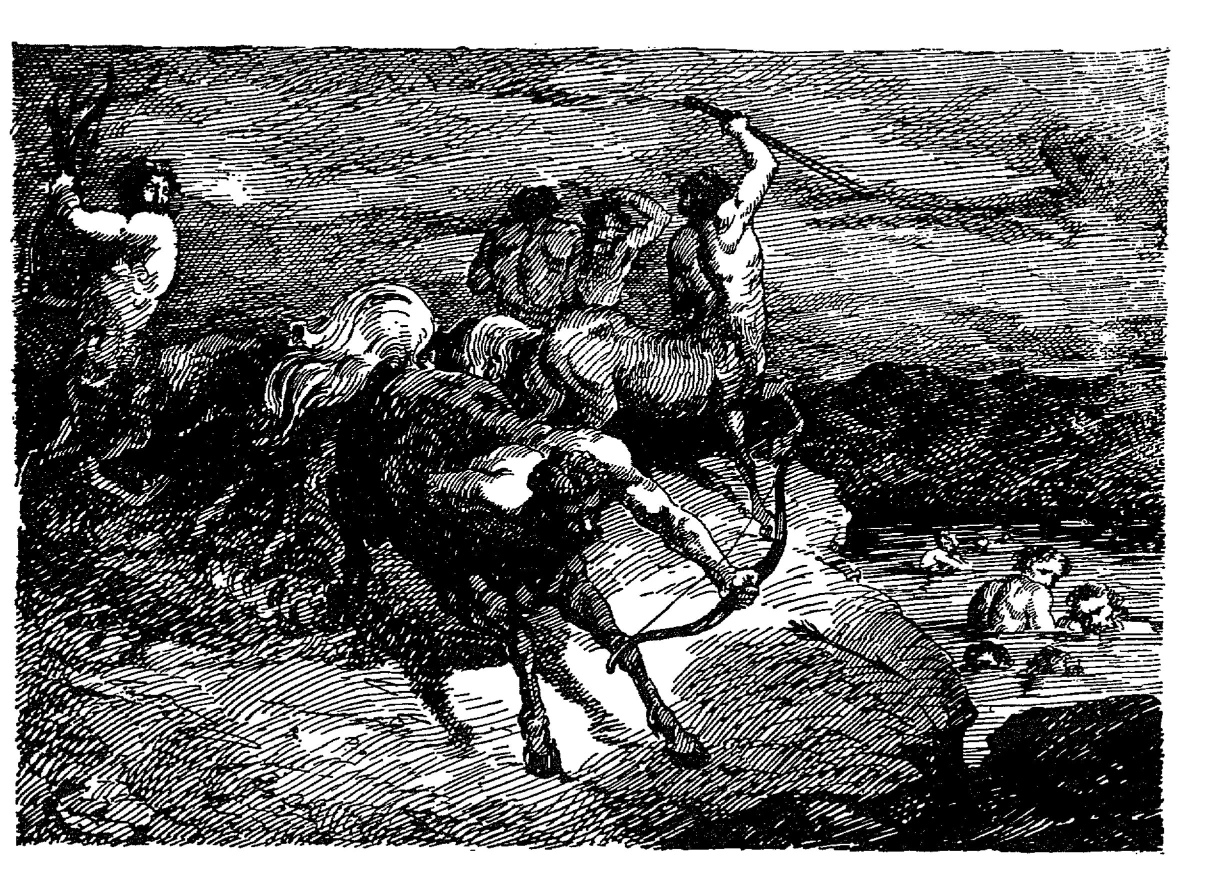
٩٤ كى يرينا أين مكان العبور ، ويحمل هذا الإنسان على ظهره ، فإنه ليس روحاً يذهب فى الهواء[٥٨] » .

٩٧ فاتجه كيرون صوب اليمين وقال لنيسوس : « ارجع وكنْ لهما خير دليلٍ ، وإذا اعترضكم حشد آخر[٥٩] فأبعدْه » .

١٠٠ الآن مضينا إلى الأمام مع الدليل الأمين ، على شاطئ الغليان القانى[٦٠] ، حيث أطلق مَنْ يغلَوْنَ فيه صرخاتٍ عالية .

١٠٣ ورأيت قوماً غاطسين[٦١] حتى الرموش[٦٢] ؛ وقال القنطروس الكبير : « أولئك هم الطغاة الذين أراقوا الدماء وأعملوا السلبَ والنهب[٦٣] .

١٠٦ إنهم يبكون هنا ما اقترفوه من جرائم دون رحمة ، هنا الإسكندر[٦٤] وديونيسيوس الوحشىّ[٦٥] ، الذى أذاق صقلية سنواتٍ من العذاب الأليم .



٧ — القناطس

أنشودة ١٢ : ٥٢ . . .

١٠٩ وذاك الجبين ذو الشعر الحالك السواد هو أتزولينو[٦٦]، وذلك الآخر الذى هو أشقر ، هو أوبيتزو دا إستى[٦٧] ، الذى قتله فى الحقيقة

١١٢ هناك على الدنيا الابن الأثيم[٦٨] » . حينئذٍ اتجهتُ إلى الشاعر، فقال : « ليكنْ هذا الآن دليلك الأول، وأنا الثانى[٦٩] » .

١١٥ وبعد هذا بقليلٍ ، وقف القنطروس على قومٍ ، بدا أنهم خرجوا حتى حناجرهم ، من جدول ذلك الحميم الآنى[٧٠] .

١١٨ وأرانا شبحاً منعزلاً إلى جانبٍ[٧١] وهو يقول : « لقد طعن هذا الشبح[٧٢] فى معبد الله ، قلباً لا يزال ممجَّداً على التاميز[٧٣] » .

١٢١ ثم رأيتُ قوماً أخرجوا من النهر الرأسَ وكذلك الصدر كلّه[٧٤] ؛ وعرفتُ من بينهم كثيرين[٧٥] .

١٢٤ وهكذا انخفض ذلك الدم رويداً رويداً ، حتى لم يعدْ بغطّى سوى الأقدام ، وهناك عبرْنا ذلك المستنقع .

١٢٧ وقال القنطروس : « وكما ترى هذا الجانب من جدول الحميم الآنى يأخذ دائماً فى النقصان[٧٦] ، أريد أن تعلم

١٣٠ أن الجانب الآخــر يهبط قاعه شيئاً فشيئاً[٧٧] ، حتى يبلغ موضعاً من الحتم أن يبكى فيه الطغيان .

١٣٣ هناك تعذّب العدالة الإلهية أتيلاً ذاك[٧٨] الذى كان نقمةً فى الأرض ، وتعذّب پيروس[٧٩] ، وسِيكِستوس[٨٠] ، وتستدرّ إلى الأبد

١٣٦ دموعاً تُسيلها شدّة الغليان[٨١] ، من أعين[٨٢] رينير دا كورنتيو[٨٣] ، ورينير پاتزو[٨٤] ، اللذين أثارا حرباً مريرةً فى مجاهل الطرق » .

١٣٩ ثم استدار إلى الوراء ، واستأنف اجتياز المستنقع .

حواشي الأنشودة الثانية عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس ، وتسمى أنشودة القناطس .

(٢) أى كان المكان وعراً مثل جبال الألب .

(٣) يعنى الحاجز بين الحلقتين السادسة والسابعة .

(٤) يقصد المينوطاوروس حارس الحلقة السابعة .

(٥) اختلف الباحثون فى تحديد هذا المكان الذى يقصده دانتى ، وربما كان منحدراً جبليا يسمى سالڤينى دى ماركو (Salvini di Marco) على شاطىء الأديج (Adige) الأيسر وبالقرب من روڤيريتو بين ڤيرونا وترنتو فى شمالى إيطاليا. وهكذا يذكر دانتى بعض المناطق التى تردد عليها فى إيطاليا ، ويستعين بها فى تصوير الجحيم .

(٦) اختل أساس الجبل لحركة القشرة الأرضية أو لتسرب مياه النهر إلى باطن الأرض .

(٧) أى تفسح طريقاً ما ، ومع أنه كان مليئاً بالصخور فإنه طريق على كل حال .

(٨) يعنى فى أعلى الجبل .

(٩) كان بهذه الصخرة وبقرب حافتها فجوة فى ذلك الشاطىء المرتفع .

(١٠) تقول الميتولوجيا القديمة إن پاسيفى (Pasiphae) زوجة مينوس (Minos) ملك كريت عشقت ثوراً فأنجبت منه المينوطاوروس (Minotaurus) وهو نصف إنسان ونصف ثور ، وجمع بين صفات الإنسان والحيوان . وعندما انتصر مينوس على الأثينيين فرض عليهم أن يرسلوا كل عام سبعة شبان وسبع فتيات لكى يفترسهم ذلك الوحش . وكانت هذه الضريبة هى العار الذى جلبته كريت على أثينا . وأخيراً قتل تيزيوس دوق أثينا ذلك الوحش بمساعدة أريادنى ابنة مينوس وپاسيفى وأخت المينوطاوروس
Virg. Æn. VI. 26.

(١١) كانت پاسيفى قد اختبأت داخل بقرة من الخشب عند اجتماعها بعشيقها الثور :
Virg. Ec. VI. 46; Æn. VI. 25, 447.

(١٢) هذه صورة من يغلبه الغضب فيعض نفسه .

(١٣) هكذا يدفع ڤرجيليو الأخطار عن دانتى .

(١٤) دوق أثينا هو تيزيوس (Theseus) الذى قتل الوحش وخلص أثينا من العار .
Virg. Æn. 122, 393, 618.

ويوجد تمثال لأريانا ويرجع إلى القرن ٣ ق . م . وهو فى متحف الڤاتيكان . كما يوجد تمثال لتيزيوس وهو يقتل المينوطاوروس،وهو فى قصر ألبانى فى روما .

وقد وضع لولى (١٦٣٢ – ١٦٨٧) ألحان أوپرا تيزيوس وسجلت مقتطفات منها ، وكذلك وضع هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوپرا عنها وهى غير مسجلة :

Lully, J.B. Thésée , opéra. Paris, 1675. (ex. Télefunken).

Haendel, G,F, Teseo, opera. London 1713,

(١٥) أخت الوحش هى أريادنى (Ariadne) التى أحبها تيزيوس وبإرشادها وصل

إلى مكان الوحش وقتله . ونحس في قول ڤرجيليو روح التهكم والسخرية . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة : Ov. Met. VIII. 150-161, 166 ...

وكذلك يوجد رسم لتيزيوس بعد قتله للمينوطاوروس ومن حوله بعض النساء والرجال والأطفال وقد بدت عليهم علائم الشكر والبهجة ، وأصله من رسوم مدينة پومپي المندرسة ، وهو في المتحف الوطني في نابلي .

وقد وضع مونتڤردي (١٥٧٦ – ١٦٤٣) وهيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) وماسينيه (١٨٤٢ – ١٩١٢) وريتشارد شتراوس (١٨٦٤ – ١٩٤٩) ألحان أوپرات عن أريانا :

Monteverdi, Claudio : Lamento d'Arianna, Montova, 1608. (Discophiles Français).

Haendel, G,F. Arianna, opera. London, 1733.

Massenet, J. : Arianne· opéra. Paris 1906.

Strauss,R. : Ariadne auf Naxos , opera. Stütgart, 1912. (Ang).

(١٦) هكذا يلاحظ دانتي حركات الثور ويستخدمها في الكوميديا . ويشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. II. 223.

(١٧) فعل المينوطاوروس ذلك لأن ذكرى القتل الذى أصابه أثار غضبه .

ويوجد تمثال للمينوطاوروس بجسد رجل ورأس ثور ، وهو في متحف الڤاتيكان .

(١٨) أى ڤرجيليو .

(١٩) يدعو ڤرجيليو دانتي إلى أن ينتهز فرصة غضب الميناطوروس فيسارع إلى الهبوط .

(٢٠) الحمل الجديد يعني أن هذه الصخور لم تعتد أن يسير عليها الأحياء كدانتي .

(٢١) يشير ڤرجيليو إلى هبوطه السابق : Inf. IX. 22-27.

(٢٢) أى المسيح .

(٢٣) ديس هنا يعني الشيطان (لوتشيفيرو) .

(٢٤) أى سبق أن أنقذ بعض الشخصيات .

(٢٥) يعني في اللمبو : Inf. IV. 52-63.

(٢٦) هذه إشارة إلى الزلزال الذى أصاب العالم عند موت المسيح عند المسيحيين : Matt. XXVI. 51.

(٢٧) أى أنه ظن أن العالم قد اهتز كأنه أحس بالحب .

(٢٨) هذه إشارة إلى رأى إمپدوقليس الذى يقول بأن العالم يقوم على تعارض عناصره ، وإذا حل الحب ، أى التوافق ، فقد العالم توازنه .

(٢٩) هذه إشارة إلى ما سيلاقيه دانتي في الحلقة الثامنة : Inf. XXI. 106 ..

(٣٠) هذا هو نهر الدم (Flegetonte) الذى سيأتي ذكره : Inf. XIV. 130-135.

(٣١) يعمى الجشع بصيرة الإنسان فيدفعه للاعتداء على الناس .

(٣٢) يدفع الغضب الإنسان إلى جرح كرامة الآخرين والإساءة إليهم في الحياة الدنيا .

(٣٣) هذه هى الدائرة الأولى في الحلقة السابعة .

ويوجد حفر يمثل دوائر معقدة تقترب من فكرة الحلقات في جحيم دانتي ، ويرجع إلى القرن ١٣ ،

وهو فى كنيسة القديس بطرس فى بونتريمولى .

(٣٤) أى تبعاً لما شرحه ڤرجيليو لدانتى من قبل .

(٣٥) هذا دليل على ارتفاع الشاطىء أو الحاجز .

(٣٦) قناطس جمع قنطروس (Centaurus) وهى كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها حصان . وهى رمز للعنف والغضب :

Virg. Georgics. II. 465; Æn. VI. 286.
Ov. Met. XII. 210 .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة للقنطروس فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٣٧) استمد دانتى صورة الخروج إلى الصيد من الحياة الاجتماعية فى عصره .

(٣٨) هم نيسوس وكيرون وفولوس ويرمزون للغضب ولذة الجسد والعناد والعنف ، مما يحمل الإنسان على ارتكاب العنف . وهم أبناء أكسيون ملك لاپيتى وسحابة فى صورة هيرا .

(٣٩) أى دون تقدم .

(٤٠) يعنى وإلا قتلهما بالسهم .

ويوجد تمثال صغير يمثل قنطروسا يمسك قوساً لكى يطلق السهم ، ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٤١) كيرون (Chiron) هو القنطروس الكبير الذى علم أبطال اليونان واشتهر ببراعته فى الصيد وبمعرفته الطب والموسيقى وبالقدرة على التنبؤ وهو أعقل القناطس وأعدلها :

Virg. Geor. III. 550.
Hom. Ill. IV. 219; XI. 830 ...

(٤٢) لمس ڤرجيليو دانتى بيده لكى يسترعى انتباهه .

(٤٣) نيسوس (Nessus) القنطروس الذى حاول أن يخطف ديانيرا (Dejanira) زوجة هرقل ، فضربه بسهمه ضربة قاتلة ، وطلب نيسوس وهو يجود بأنفاسه أن تأخذ ديانيرا بعض دمه . وعندما خشيت ديانيرا أن يقع هرقل فى حب امرأة أخرى ، وضعت عليه قميصاً مغموساً فى دم نيسوس ، فشعر هرقل بآلام هائلة لأن دم نيسوس كان ساماً ، وأحرق نفسه لكى يتخلص من العذاب . وبذلك انتقم نيسوس بنفسه للقتل الذى أصابه ، كما تقول الميثولوجيا القديمة :

Ov. Met. IX. 101 ...

ويوجد تمثال من المرمر لهرقل يقتل القنطروس نيسوس من عمل جوڤانى بولونيا المعروف بجامبولونيا (١٥٢٩ - ١٦٠٨) وهو فى اللودجا دى لانتزى فى فلورنسا .

وقد وضع لولى (١٦٣٢ - ١٦٨٧) متتابعة موسيقية عن هرقل العاشق . وألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن هرقل.

Lully, J.B. Hercule Amoureux, suite. Paris, 1662. (Contrepoint).

Haendel, G.F.: Heraklès, Oratorio. London, 1744.

(٤٤) أى الذى أحنى رأسه .

(٤٥) أخيل بطل اليونان فى حرب طرواده ، وسبقت الإشارة إليه :

Inf. V. 65.

(٤٦) فولوس (Pholus) القنطروس الثالث ، الذى قتله أحد رجال هرقل :

Virg. Georg. II. 456; Æn. VIII. 294.

(٤٧) أفعم قلبه بالغضب لما ناله من القتل .
(٤٨) أى فى عدد لا حصر له .
(٤٩) تغمر كل نفس فى الدم حسب خطورة ما ارتكبته بسبب الغضب . وعندما تحاول أى نفس أن تخفف العذاب الذى تلاقيه فى نهر الدم وتخرج أكثر مما ينبغى لها ، يضربها القناطس بالسهام حتى تغمر فى الدم .
وفى التراث الإسلامى صور تحوى بعض الشبه بعقاب الغاضبين عند دانتى ، وذلك بالنسبة لعذاب من عاشوا على أموال الربا :
الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ ص : ٢٧٨ – ٢٨٠ رقم : ٣٠٨٢ – ٣٠٨٥ .
(٥٠) فعل ذلك حتى لا تعوقه لحيته الكثة عن الكلام .
(٥١) يعنى دانتى الذى يسير وراء ڤرجيليو .
(٥٢) أى أنهم أدركوا أن المتخلف إنسان حى قادم نحوهم .
(٥٣) أى أن دانتى بلغ بطوله صدر الوحش . وهذا دليل على ضخامة حجمه .
(٥٤) أى عند التقاء الجزء الحيوانى بالجزء الإنسانى .
(٥٥) يعنى لا يصحبه أحد سوى ڤرجيليو .
(٥٦) أى بياتريتشى التى تركت أناشيد السماء السعيدة وهبطت لإنقاذ دانتى .
(٥٧) العمل الجديد يعنى الذى يخالف المألوف .
(٥٨) أى أن ڤرجيليو يطلب أن يحمل دانتى واحد من القناطس .
(٥٩) أى حشد آخر من القناطس .
(٦٠) أى شاطىء نهر فليجيتونتى ، نهر الدم .
(٦١) فى الأصل تحت أو أسفل وقلت (غاطسين) وهذا هو المقصود .
(٦٢) يعنى حتى عيونهم ، لأنهم ارتكبوا العنف ضد الأشخاص وضد ممتلكاتهم .
(٦٣) فى الأصل نهبوا الممتلكات ، والمعنى واحد .
(٦٤) لا يتفق النقاد على تحديد شخص الإسكندر هنا . ربما كان المقصود إسكندر فيرى طاغية تساليا الذى عاش فى القرن ٤ ق . م. واشتهر بالقسوة وإراقة الدماء . وربما كان إسكندر الأكبر المقدونى ، الذى أراق الدماء فى حروبه وفتوحاته : Cic. De Officiis, II. 7.
(٦٥) ربما كان هذا هو ديونيسيوس الكبير (٤٣١ – ٣٧٦ ق.م Dionysius) طاغية سيراكوزا الذى أراق الدماء وسام شعب صقلية العذاب .
(٦٦) آتزولينو دا رومانو (١١٩٢ – ١٢٥٩ . Azzolino da Romano) زعيم الجبلين فى شمال إيطاليا ، حيث بسط حكم الطغيان وأخضع عدة مدن فى لمبارديا وإميليا والڤنتو ، وساعده فردريك الثانى فى مشروعاته . وعارض البابوية لأسباب سياسية فأعلن إسكندر الرابع عليه حرباً صليبية وثارت عليه المدن التى أخضعها ، فهزم ووقع فى الأسر ومات فى السجن ويشير إليه دانتى فى الفردوس : Par. IX. 28-31.
(٦٧) أوبيتزو دا إستى (١٢٦٤ – ١٢٩٣ . Obizzo da Este) مركيز فرارا الذى اشتهر بالبطش وإراقة الدماء .
(٦٨) قتله ابنه ، ويسميه دانتى الابن الأثيم ، أو ابن زوجته .

(٦٩) هذه هى المرة الأولى التى يصبح فيها دليل دانتى روحاً غير ڤرجيليو ، إذ يحل مكانه نيسوس القنطروس .

(٧٠) هؤلاء هم القتلة ، وخطيئتهم عند دانتى أقل من الطغاة لأن ضحاياهم أقل ، ولذلك يغمرون فى الدم حتى الخناجر .

(٧١) كان ذلك المعذب منعزلا بمفرده لأن بقية الآثمين ابتعدوا عنه ، وذلك لفظاعة الجرم الذى ارتكبه .

(٧٢) أضفت (الشبح) لإيضاح المعنى .

(٧٣) المقصود بهذا الشبح جويدو دى مونتفورتى (Guido di Monteforte) ابن سيمون دى مونتفورتى إيرل ليستر ، وكان جويدو رسول شارل الأول ملك أنجو فى تسكانا . وكان إدوارد ، الذى أصبح فيما بعد ملك إنجلترا ، قد قتل سيمون أبا جويدو ، فأراد الانتقام ، وقتل هنرى بن ريتشارد ملك إنجلترا ، فى كنيسة ڤيتربو فى ١٢٧٢ ، وكان القتيل ابن أخى القاتل. ومما يقال إن قلب هنرى قد وضع داخل ناووس ذهبى فوق عمود فوق جسر لندن على التاميز .

ويرى بعض الدانتيين أن قول (si cola) يعنى يقطر (الدم) ، وإن كان بوتى الشارح القديم يرى أنه مأخوذ من المعنى اللاتينى الذى يفيد الاحترام والتوقير والتمجيد .

وتوجد صورة صغيرة للندن ونهر التاميز ، وترجع إلى القرن ١٥ ، وهى فى المتحف البريطانى فى لندن . وكذلك توجد صورة صغيرة تمثل جويدو دى مونتفورتى يقتل هنرى الإنجليزى ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

(٧٤) كلما نقص العنف وإراقة الدماء زاد ظهور المعذبين من نهر الدماء .

(٧٥) لا يذكر دانتى اسم واحد من هؤلاء ، ولكنه ربما يشير بذلك إلى الصراع الحزبى العنيف فى فلورنسا .

(٧٦) أى من الناحية التى جاءوا منها .

(٧٧) أى فى الناحية المقابلة فى هذه الحلقة .

(٧٨) أتيلا (٤٣٣ – ٤٥٣م . Atilla) ملك الهون الذى قام بإغارات مدمرة على آسيا وأوروبا ، ويسمى نقمة الله أو لعنته .

ورسم رافايلو صورة لأتيلا وهو يتراجع إلى بلاده ، وهى فى الڤاتيكان فى روما .

(٧٩) پيروس (Phyrrhus) بن أخيل ، الذى اشترك فى حرب طروادة وقتل الملك پريام وابنه پوليتس . وربما كان المقصود ملك أپيروس (٣١٨ – ٢٧٢ ق.م.) الذى اشتهر بسفك الدماء :

Virg. Æn. II. 469, 491, 526.

(٨٠) سكستوس پومپيوس (Sextus Pompeius) بن پومپى الكبير ، هزمه قيصر فى ٤٥ ق.م. وبعد وفاة قيصر سيطر على صقلية ، ثم هزمه أسطول أغسطس وقتل فى ٣٥ ق.م. ويشير دانتى إليه فى الفردوس :

Luc. Phars. VI. 420-423.

Par. VI. 71-72.

(٨١) تستنزف العدالة الإلهية دموعهم على الدوام .

(٨٢) لا يذكر دانتى لفظ العين ، ولكنى أضفت (من أعين) لإيضاح المعنى .

(٨٣) رينير دا كورنيتو (Rinier da Corneto) قاطع طريق معاصر لدانتى أثار الرعب فى منطقة ماريما وحتى أبواب روما .

(٨٤) رينير باتزو (Rinier Pazzo) قاطع طريق آخر معاصر لدانتى أثار الرعب فى وادى الأرنو وحتى مدينة أريتزو .

الأنشودة الثالثة عشرة [1]

وصل الشاعران إلى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة ، وكانت غابة بريّة جافة الأشجار ، وبها أعشاش الهرپوسات التى كانت لها وجوه النساء وأجسام الطيور . سمع دانتى فى كلّ جانب نواحاً لم يعرف مصدره فتولاه الرعب والاضطراب . أشار عليه ڤرجيليو أن يقطع غصناً حتى يعرف السر ، ففعل ، فصاح جذع الشجرة متألماً وقد سالت منه الدماء ، فزاد رعب دانتى واضطرابه . اعتذر ڤرجيليو للنفس الجريحة التى سكنت تلك الشجرة . كانت هذه روح پييرو دِلاّ ڤينيا الذى خفّف ألمه عندما علم أن دانتى سيجدّد ذكره عند عودته إلى الدنيا . قال إنه كان موضع ثقة الإمبراطور فردريك الثانى ، ثم أثار الحقد عليه النفوس ، ففقد مركزه ، وارتكب جريمة الانتحار ، وبذلك أصبح غير عادل مع نفسه العادلة . سأله ڤرجيليو كيف تتحد نفس المنتحر بهذه الأشجار ، فأفاده بأن مينوس حارس الجحيم يرسلها إلى هذه الغابة حيث تنبت شجرة جافة قاسية ، ثم تهاجمها الهرپوسات وتتغذى منها . وفجأة سمع الشاعران أصوات الصيد والوحوش قادمة نحوهما . ورأيا روحين تهربان من كلاب متحفزة تطاردهما ، وكانتا روحى مواطن من سيينا وآخر من پادوا ، وقد أسرفا فى أموالهما وأموال غيرهما . لجأت إحداهما إلى بعض العشب الكثيف محتمية به ، فمزقتها الكلاب إرباً ، فصاحت روح مواطن فلورنسى سكن فيها وقالت إنه لولا وجود بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم ، لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم بعد غارة أتيلا ، وتنبأ لفلورنسا بالصراع الداخلى الدائم .

١ لم يكن نيسّوس قد وصل هناك بعدُ ، حينما دخلنا فى غابةٍ[٢] ،
لم يدل عليها طريق[٣] .

٤ لا أوراق خضراء بها ، بل داكنة اللون، ولا غصون ملساء ، بل ملتويةٌ
كثيرةُ العُقَد ؛ ولا فاكهة بها ، ولكن أشواكٌ ذات سموم[٤] .

٧ وليس لتلك الوحوش المفترسة ، التى تكره المناطق المزروعة بين تشيتشينا
وكورنيتو ، أجمات فى مثل هذه الكثافة والخشونة[٥] .

١٠ هنا تبنى أعشاشها الهرپوسات القبيحة[٦] ، التى طرَدَتْ أهلَ طروادة
من استروفاديس[٧] ، بنبؤةٍ حزينةٍ عن محنة المستقبل .

١٣ إنهنّ ذوات أجنحة كبيرة ، ولهنّ رقاب أناسىٍّ ووجوه بشرٍ ، وأقدامٌ ذات
مخالب ، وبطونٌ كبيرةٌ يكسوها الزغب[٨] ؛ ويُطلقن نواحاً ، فوق
الأشجار الغريبة[٩] .

١٦ بدأ أستاذى الطيب قائلا : « اعلم قبل أن تتقدّم إلى الأمام ، أنك
فى الدائرة الثانية ، وستبقى بها

١٩ حتى تبلغ الرملَ الرهيب[١٠] : ولذا فانظر جيداً ، وسترى أشياء يمكن
أن تنزع من نفسك الثقة فى كلامى[١١] » .

٢٢ وسمعتُ من كلّ جانب نُواحاً ينطلق ، ولم أرَ إنساناً يُصدره ؛ ولذا
توقفتُ عن المسير وقد تولاّنى الاضطراب[١٢] .

٢٥ إخال أنه ظنّ أنى اعتقدتُ[١٣] ، أن هذه الأصوات الكثيرة قد
صَدَرَتْ ، من بين تلك الجذوع ، عن قومٍ أخفوْا أنفسهم عنّا[١٤] .

٢٨ ولذا قال أستاذى : « إذا قطعتَ من إحدى هذه الأشجار غصناً
صغيراً ، فستصبح كلّ أفكارك دون أساس[١٥] » .

٣١ عندئذٍ مددتُ يدى إلى الأمام قليلاً ، وانتزعتُ غصناً صغيراً من فرعٍ
كبيرٍ ، فصاح جذعه : « لماذا تقطعنى[١٦] ؟ » .

٣٤ ولما اسودّ بعدئذٍ لونه بالدم ، عاد إلى صياحه[١٧] : « لماذا تمزّقنى ؟
أليس فى قلبك من الرحمة أثارة[١٨] ؟

٣٧ لقد كنا رجالاً ، وأصبحنا الآن أشجاراً : وينبغى حقًّا أن تكون أرحم يداً ، ولو كنا نفوس أفاعٍ[١٩] » .

٤٠ وكغصن أخضر يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً[٢٠] ، ويصرصر من أثر الهواء الذى يخرج منه[٢١] ،

٤٣ كذلك خرج من الغصن المقطوع الدم والكلام معاً[٢٢] ؛ عندئذٍ تركتُ الغصنَ يسقط[٢٣] ، وظللتُ كرجلٍ يساوره الخوف[٢٤] .

٤٦ وأجابه حكيمى قائلا[٢٥] : « أيتها النفس الجريحة ، لوْ أنه استطاع من قبل أن يُصدّق ما رآه فى شعرى وحده[٢٦] ،

٤٩ لما مدّ إليكِ يدًا ؛ ولكن الشيء الذى لم يُصدّقه ، جعلنى أدفعه إلى عملٍ يثقلُ على نفسى ويصعب[٢٧] .

٥٢ ولكن خبّره مَنْ كنتَ ، حتى يصحّح بعضَ ما فعل ، فيجدّد ذكراك فوقُ ، فى الأرض[٢٨] ، حيث من حقه أن يرجع[٢٩] » .

٥٥ قال الجذع[٣٠] : « إنك تغرينى هكذا بمعسول الكلام ، فلا أستطيع صمتاً[٣١] ، وعسى ألا يكون ثقيلاً عليك ، إذا أطلتُ فى الحديث قليلاً .

٥٨ أنا ذاك الذى استحوذ على مفتاحىْ قلب فردريك[٣٢] ، وأنا الذى أدارهما فاتحاً مغلقاً برفقٍ ولين[٣٣] ،

٦١ إلى أن كدْتُ أبْعِد عن سرّه كل إنسان : وحملتُ الأمانة للمنصب المجيد ، حتى فقدتُ فى ذلك الكرى ونبضات القلب[٣٤] .

٦٤ والعاهرة[٣٥] التى لم تُحوّل أبداً عينيها الداعرتين عن منزل قيصر ، والتى هى هلاكٌ للجميع وإثمٌ لكلّ بلاط ،

٦٧ أشعلتْ علىّ كل النفوس ، وسعّر المشتعلون حقداً قلب أغسطس هكذا[٣٦] ، حتى تحولتْ أمجادى السعيدة إلى أتراحٍ حزينة[٣٧] .

٧٠ ونفسى التى أحستْ بالزراية ، وهى معتقدةٌ أنها تهرب من الزراية بالموت[٣٨] ، جعلتنى غير عادلٍ مع نفسىَ العادلة[٣٩] .

٧٣ وأُقسم لك بالجذور الجديدة من هذه الشجرة[٤٠]، أنى لم أنكث أبداً بعهد سيدى ، الذى كان جديراً بكلّ تشريف[٤١] .

٧٦ وإذا رجع أحدكما إلى الأرض فليُرْض ذكراى التى لا تزال صريعة طعنةٍ ، سدّدها إليها الحسد[٤٢] » .

٧٩ تمهّل الشاعر قليلاً ثم قال لى[٤٣] : « ما دام قد سكت ، فلا تُضيّع وقتاً ؛ ولكن تكلمْ ، واسأله إذا راقك المزيد » .

٨٢ حينئذ قلتُ له : « زدْه أنت سؤالاً عما تعتقد أنه يُرضينى ؛ فإنى لاً أستطيع ، لأن فرطَ الأسى يُضنينى[٤٤] ! » .

٨٥ وعلى ذلك استأنف قائلا[٤٥] : « فليؤَدِّ لكِ هذا الرجل طوعاً ما تمناه حديثك ، أيتها الروح الحبيسة ، ولعله يرضيك بعدُ[٤٦] ،

٨٨ أن تُخبرينا كيف تتحد النفس بهذه العقد؛ وأخبرينا إذا استطعت[٤٧] ، هل تتحرّر أبداً إحدى النفوس من مثل هذه الأعضاء ! » .

٩١ عندئذٍ زفر الجذع بقوّةٍ[٤٨] ، فتحوّل ذلك الزفير[٤٩] إلى هذا الصوتِ : « ستتلقى الجوابَ بكلامٍ وجيز .

٩٤ عندما تغادر الروحُ القاسيةُ الجسد[٥٠] ، الذى انتزَعتْ منه نفسها[٥١] ، يرسلها مينوس[٥٢] إلى الهوّة السابعة .

٩٧ وتسقط فى الغابة[٥٣] ، وليس لها مكانٌ مختارٌ ؛ ولكن حيث يقذف بها الحظّ ، وهناك تنبت مثل حبة حنطة[٥٤] .

١٠٠ وتنبعث ساقاً وتصير نباتاً بريّاً[٥٥] : وحين تتغذّى الهرپوسات بعدُ على أوراقها ، تؤلمها[٥٦] ، وتجد منفذاً للألم[٥٧] .

١٠٣ وسنذهب كالأخريات بحثاً عن أجسادنا[٥٨] ، ولكن لن تلبسه إحدانا حقّاً ، إذْ ليس عدلاً أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه[٥٩] .

١٠٦ وسنجرّها هاهنا ، وستعلّق أجسادنا فى الغابة الحزينة ، كلٌّ منها فى الشجرةَ البريّــة التى يسكنها شبحه المعذّب[٦٠] » .

١٠٩ كنا لا نزال منصتين[٦١] إلى الجذع على ظنٍّ أنه أراد أن يقول لنا غير ذلك ، حيث فاجأنا دويٌّ شديدٌ[٦٢] ،

١١٢ كمَنْ يُحسّ بالخنزير وركْب الصيد[٦٣] مُقبلاً على مكان وقوفه ، ويسمع الوحوشَ وتكسّر الأغصان[٦٤] .

١١٥ وإذا هناك اثنان[٦٥] على الجانب الأيسر ، عاريان مُمزّقان يُمعنان هرباً ، حتى حطّما فى الغابة كلَّ غصنٍ .

١١٨ صاح المتقدّم[٦٦] : « عجّلْ الآن ! عجلْ أيها الموت[٦٧] ! » . وصاح الآخر الذى بدا متأخراً عنه كثيراً[٦٨] : « لم تكن ساقاك يالانو

١٢١ سريعتين هكذا فى معارك توپّو[٦٩] ! » . وربما لأنه أعوزه النَّفَسُ ، جعل من نفسه ومن الدغل مجموعةً واحدة[٧٠] .

١٢٤ ومن خلفهما كانت الغابة ملآى بكلابٍ سوداء متحفزةٍ سريعة العدْو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها[٧١] .

١٢٧ وأنشبتْ أسنانها فى ذاك الذى كان مُختفياً[٧٢] ، ومزّقته إرْباً إرْباً ؛ ثم حملتْ تلك الأشلاء المعذّبة[٧٣] .

١٣٠ حينئذ أخذنى دليلى من يدى[٧٤] ، وقادنى إلى الدغل الذى كان يبكى دون طائل ، من خلال جراحه الدامية[٧٥] .

١٣٣ قال الدغل[٧٦] : « أنت يا جاكومو دا سانت أندريا ، ماذا أفدْتَ إذْ جعلتنى دريئةً لك ؟ وأىّ ذَنب لى أن كانت حياتك آثمة[٧٧] ؟ » .

١٣٦ فلما وقف عنده أستاذى قال : « مَنْ ذا كنتَ ، أيها الذى يتدفّق من جراحه العديدة[٧٨] الكلامُ الأليم مع الدم[٧٩] ؟

١٣٩ أجابنا : « أيّها النفسان اللتان جئتما لتشهدا العذابَ المزرى ، الذى جرّدنى هكذا من أوراقى ،

١٤٢ هيا إلى جمعها عند أسفل الدغل الحزين . لقد كنتُ من المدينة[٨٠] التى استبدلتْ المعمدان[٨١] براعيها الأوّل[٨٢] ، ولذا فإنه

١٤٥ سيجعلها بفنه على الدوام شقية[٨٣] ؛ ولولا أن بعض ملامح منه لا تزال باقيـــةٌ [٨٤] فوق جسر الأرنو[٨٥] ،

١٤٨ لـــكان أولئك المواطنون[٨٦] ، الذين أعادوا بناءها بعدُ ، فوق ما خلفه أتيلامن رمادٍ ، قد أتوْا عملاً غير ذى جدوى[٨٧] .

١٥١ ولقد جعلتُ من بيتى مشنقةً لى[٨٨] » .

حواشى الأنشودة الثالثة عشرة

(١) تسمى أنشودة المنتحرين أو أنشودة پيير و دلا ڤينيا .

(٢) أى أنه فى الوقت الذى كان فيه نيسوس يسير فى اتجاه رفاقه كان الشاعران يسيران فى اتجاه الدائرة الثانية من الحلقة السابعة .

(٣) لم يكن فى الأرض أى دليل على طريق يؤدى إلى غابة المنتحرين .

(٤) لم تكن هذه غابة خضراء ، بل كانت غابة موحشة معقدة الأشجار ذات أشواك سامة .

(٥) أى أن الحيوانات المفترسة فى تسكانا لم تكن تعيش فى غابات من هذا النوع . يشير دانتى بهذا إلى بعض أجزاء إيطاليا فى منطقة ماريما التسكانية . وتشيتشينا (Cecina) نهر فى إقليم ڤولتيرا ، وكورنيتو (Corneto) مدينة صغيرة فى تسكانا ، وكان بهاغابات كثيفة امتلأت بالوحوش وانتشرت فيها الملاريا فى عهد دانتى .

(٦) هرپوسات جمع هرپوسة (Harpies) حيوانات خرافية فى الميتولوجيا القديمة لها جسم الطيور ورأس النساء .

ويوجد نحت رومانى يمثل الهر وسة على قاعدة عمود ، وهو فى كاتدرائية كريمونا فى لومبارديا . وكذلك يوجد نحت آخر يمثلها ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كاتدرائية بورجو سان دونينو .

(٧) عندما قدم إينياس ورفاقه إلى جزر استروفاديس (Strophades) فى بحر إيجه هاجمت الهرپوسات طعامهم ، وتنبأت إحداهن وهى تشيلاينو (Celaeno) بأنه ستحل بهم مجاعة رهيبة : Virg. Æn. III. 253.

(٨) استمد دانتى هذه الأوصاف من ڤرجيلو : Virg. Æn. III. 216.

(٩) كانت الأشجار غريبة على دانتى ، لأنه لم يعرف حقيقتها بعد .

(١٠) أى حتى الدائرة الثالثة من الحلقة السابعة التى تحددها الرمال الملتهبة : Inf. XIV.

(١١) يعنى أن الكلام عن الأشياء التى سيراها لا يكفى ، ومن الصعب تصديقه ، ولا بد من رؤيتها.

(١٢) استولى على دانتى الاضطراب لأنه سمع نواحاً لم يعرف مصدره .

(١٣) كان تكرار حروف بعض الكلمات والألفاظ أمراً شائعاً فى عصر دانتى .

(١٤) اعتقد دانتى أن بعض النفوس قد اختفت بين جذوع الأشجار .

(١٥) يعنى أنه إذا قطع غصناً فستزول عنه الأفكار التى تواردت عليه بشأن هذه الأصوات المجهولة .

(١٦) هذا كلام رقيق يعبر عن نفس متألمة تشكو القسوة التى أصابتها وتسأل العطف والرحمة . ويشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. III. 22 ...

(١٧) هذا هو پييرو دلا ڤينيا (١١٩٠ — ١٢٤٩ . Pier della Vigna) ولد فى كاپوا ودرس القانون فى بولونيا ، ودخل فى خدمة الإمبراطور فردريك الثانى ونال ثقته ،وشغل عدة وظائف ، واشتغل بالقضاء وقام بوضع قوانين الدولة وتنظيمها ، وكتب رسائل لاتينية وشعراً باللهجة العامية . وساعد فردريك فى كفاحه ضد البابا . وبعد سنوات طويلة فقد ثقة الإمبراطور ، ولا

يعرف السبب تماماً . يقال إن هذا التغير حدث لأن پيرو بدأ يميل إلى البابا أو بسبب وقوعه فى حب الإمبراطورة . عزله فردريك وحبسه وأفقده النظر ، فانتحر پيرو فى سجنه فى پيزا أو فى سان ميناتو .

(١٨) هكذا يستثير پيرو دلا ڤينيا الرحمة فى قلب دانتى . يسأله أليس فى قلبه ذرة من الرحمة ؟ ويسأل من ؟ يسأل دانتى الذى يفيض قلبه بالعطف والرحمة ! وورد هذا المعنى فى الإنيادة : Virg. Æn. III. 37.

(١٩) يكفى ما نال هؤلاء فى الدنيا وما ينالهم الآن فى الجحيم . يطلب پيرو الرحمة فى عالم لا رحمة فيه .

(٢٠) يقطر طرفه الآخر ماء كأنه يبكى بفعل النار فى الطرف الأول .

(٢١) هذا وصف دقيق للغصن المحترق مستمد من الملاحظة .

(٢٢) خروج الكلام مع الدم دليل على الألم الهائل الذى كان يعانيه پيرو .

(٢٣) تألم دانتى للكلام الذى ينزف الدمع معه ، فسقط فرع الشجرة من يده ، ووقف خائفاً مبهوتاً لا يقوى على النطق .

(٢٤) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. III. 29.

(٢٥) أى ڤرجيليو .

(٢٦) يشير ڤرجيليو إلى ما ورد فى الإنيادة عن إينياس و پوليدورس : ... Virg. Æn. III. 22

ورد فى تراث الشرق والإسلام صور عن العلاقة بين النبات والحيوان ، مثل أشجار النساء فى جزر الواق واق فى بحر الصين :

سراج الدين أبو حفص عمر بن الوردى : خريدة العجائب وفريدة الغرائب . القاهرة ، ١٣١٦ هـ ص ٨٢ .

ألف ليلة وليلة ، طبع القاهرة . قصة حسن الصائغ البصرى . ليلة : ٧٥٨ .

حسين فوزى : حديث السندباد القديم . القاهرة ، ١٩٤٢ ص ٩٨ ، ٢٢٨ .

(٢٧) أى أن عدم تصديق دانتى لما ورد فى شعر ڤرجيليو حمله على أن يقطع الغصن مما يأسف له ڤرجيليو ذاته .

(٢٨) تجديد الذكرى فى الدنيا تعويض جزئى عما أصابه ، ويدل هذا على أن الموتى عند دانتى يتطلعون إلى الدنيا دائماً .

(٢٩) من حق دانتى أن يرجع إلى الدنيا لأنه لا يزال إنساناً حيا .

(٣٠) أى پيرو دلا ڤينيا .

(٣١) ما إن انتهى ڤرجيليو من الكلام حتى سكن ألم الجذع لذكرى العالم الحبيب ولم يستطع أن يلزم الصمت أمام هذا الإغراء . تكلم الجذع دون أن يعرف شخص دانتى بل ويود ألا يكون كلامه ثقيلا عليه . هذا كلام رقيق يصدر عن إحساس مرهف يشبه ما نطقت به فرنتشسكا دار يمينى من الكلام العذب الرقيق الممزوج بالأسى : Inf. V. 72 ...

(٣٢) هو الإمبراطور فردريك الثانى الذى حكم ناپلى وصقلية، وسبقت الإشارة إليه : Inf. X. 119.

(٣٣) أى أنه سيطر على قلب فردريك ، حتى لم يكن يقبل شيئاً أو يرفضه إلا باستشارة پيرو دلا ڤينيا ورأيه .

(٣٤) يعنى أنه عمل بكل إخلاص ، وضحى فى ذلك بالنوم والجهد .

(٣٥) يقصد الحقد والحسد الذى يشبهه دانتى بالمرأة الداعرة فى بلاط الملوك .

(٣٦) أى فردريك .

(٣٧) أى أنه فقد بالحقد أمارات التشريف وأصابته أحزان مفجعة .

(٣٨) اعتقد پيرو دلا ڤينيا أن الموت يغسل الإهانة التى لحقته . ويقال إنه انتحر فى سجنه بأن ضرب رأسه فى الحائط فمات .

(٣٩) يعنى أنه ارتكب بانتحاره عملا غير عادل ضد شخصه العادل ، الذى لم يرتكب إثماً يستحق من أجله الإهانة التى لحقته .

(٤٠) أى أن نفسه تحولت إلى هذه الشجرة منذ زمن غير بعيد .

(٤١) يثنى دانتى هنا على فردريك ، ولو أنه وضعه مع الهراطقة .

(٤٢) يرجو أن يدحض أحدهما فى الدنيا التهمة الكاذبة التى انصبت عليه .

(٤٣) أمام هذا الأسى والصدق والبراءة سكت ڤرجيليو لحظة ، وسكت معه دانتى وأخذا يستعرضان ما قاله .

(٤٤) استولى الأسى على دانتى فلم يستطع متابعة الكلام .

(٤٥) أى عاد ڤرجيليو إلى الكلام .

(٤٦) يخاطب ڤرجيليو روح پيرو دلا ڤينيا بالحال التى هى عليها .

(٤٧) أى أنه لا يريدها أن تفعل ما فوق الطاقة ، إذ يكفى ما هى عليه من العذاب . هذا كلام رقيق عطوف فى عالم لا رحمة فيه .

(٤٨) هذا تنهد العذاب وزفرة الأسى أرسلها الجذع بقوة .

(٤٩) تحول هواء التنهد إلى كلمات ممزوجة بالأسى والألم . لم يتكلم پيرو دلا ڤينيا سريعاً، لأن الأسى أوقفه قليلا .

(٥٠) الروح قاسية لأنها قتلت صاحبها .

(٥١) هذا تعبير عن القسوة التى ارتكبها المنتحر ضد نفسه .

(٥٢) مينوس حارس الجحيم وقاضيه وسبق ذكره : Inf. V. 4 ...

(٥٣) أى هذه الغابة فى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة .

(٥٤) ينبت هذا الحب من الحنطة (spelta) فى الأرض الخصبة وغير الخصبة .

(٥٥) يعنى أن نفس المنتحر تتحول إلى شجرة برية تحس الألم والعذاب . وهذا ربط بين الإنسان والنبات .

(٥٦) تتغذى الهرپوسات على أوراق الشجرة وتمزقها وتؤلمها .

(٥٧) عندما تتمزق الأوراق تخرج آهاتها ، ويفيض الدم من الأغصان ، وهذا هو مخرج الألم . وعقاب المنتحر عند دانتى هو أن تلاقى روحه هذا التمزيق المستمر كأنه الانتحار المتكرر ، لاعتداء الهرپوسات الدائم .

(٥٨) أى أنهم سيذهبون مثل سائر الآثمين للبحث عن أجسامهم فى وادى يوساقاط يوم القيامة عند المسيحيين .

(٥٩) يعنى أن الأشياء التى لا يمكن للإنسان أن يعطيها لا يجوز له أن ينزعها . ويجب

عليه أن يحتفظ بها إلى الوقت الذى يريدها من أعطاه إياها ، أى الله . وإذا نزعها الإنسان عامداً ، فلا يجوز أن يحوزها مرة أخرى .

(٦٠) شبحه معذب لأنه ارتكب الانتحار . سكت پيير و دلا ڤينيا عند ذلك كما سكت فاريناتا دلى أوبرتى عندما تحدث عن بعض صفات الموتى : Ind. X. 73-108.

رسم دانتى فى شخصية پيير و دلا ڤينيا صورة إنسانية حية . وهو يمثل الرجل المثقف الواسع الإدراك الذى تمتع بالمنصب الرفيع . وقد عاون الإمبراطور فردريك الثانى فى كفاحه ضد البابوية ، ثم أثار الحاقدون عليه قلب الإمبراطور ففقد إمارات التشريف وسجن وفقد البصر . وهو الرجل الحى الذى أحس بالإهانة ، فلا يطيق صبراً ويؤثر الانتحار . وهو مرهف الحس رقيق المشاعر يجذبه كلام دانتى الرقيق ، ويقترب فى إرهاف الحس — مع اختلاف الموقف — من فرنتشسكا دا ريمينى . وهناك تجاوب بين دانتى وپيير و دلا ڤينيا ، ويتشابهان فى معارضة البابوية : وفى التنكيل بهما . وهو حريص على أن تدحض تهمته وينال الذكرى الحسنة فى الأرض . وهذه صورة أخرى حية ناطقة مرهفة الحس ، تعبر عن نفسها بصدق وصراحة ، رسمها دانتى فى تلك الغابة الموحشة .

ويوجد تمثال نصفى يقال إنه لپيير و دلا ڤينيا وهو فى متحف كاپوا فى شمال ناپلى .

(٦١) سكت پيير و دلا ڤينيا عن الكلام ، وسادت فترة صمت فى هذه الغابة الرهيبة ، وأنصت كل من الشاعرين إلى الجذع ظناً منهما بأنه سيتابع الكلام .

(٦٢) قطع هذا السكون دوى مفاجىء . ويشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 559.

(٦٣) يعنى أنه يسمع صوت الصيادين وأدواتهم وكلابهم فى أثناء السير .

(٦٤) يشبه هذا قول هوميروس : Hom. Ill. XII. 45-47.

(٦٥) الأول هو لانو دى سيينا (Lano di Siena) الذى أسرف فى ماله ومال غيره ، وقتل فى معركة توپو (Toppo) بين جند سيينا وأريتزو فى ١٢٨٨ . والثانى هو جاكومو دا سانت أندريا (Giacomo da Sant' Andrea) وهو مواطن من پادوا اشتهر بالإسراف فى ماله ومال الناس وكان من أتباع فردريك الثانى . ويقال إن أتزيلينو دا رومانو قد قتله فى ١٢٣٩ .

وضع دانتى المسرفين فى مالهم ومال الناس مع المنتحرين ، لأنهم يتشابهون فى الإضرار بأنفسهم . وسبق أن عذب المبذرين بطريقة أخرى : Inf. VII.

(٦٦) أى لانو دى سيينا .

(٦٧) يقصد موت الروح ، أى الموت الثانى .

(٦٨) أى جاكومو دا سانت أندريا .

(٦٩) تقع توپو على مقربة من أريتزو . أى أنه لم يكن سريعاً إلى الهرب فى معركة توپو كما هو الآن .

(٧٠) أى أنه اختفى داخل الأعشاب المتشابكة .

(٧١) تجرى هذه الكلاب المتحفزة وراء هؤلاء الآثمين وتطاردهم بعنف وقسوة وهى بالنسبة لهم كالهربوسات للمنتحرين .

(٧٢) المقصود جاكومو .

وفى التراث الإسلامى صورة تحوى بعض الشبه لما أورده دانتى فى عقاب من يناجى رجلا وعنده آخر ومن يتعظم على الناس ومن يمزق نفسه فتمزقه كلاب النار يوم القيامة :

القرآن : النازعات : ٢ .

أبو حامد الغزالي : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ . ج ٣ ص ٢٥٦ .

(٧٣) يصور دانتي هنا منظراً رائعاً يبدأ بسكوت پيير و دلا ڤينيا وسكوت دانتي وڤرجيليو معه لحظة ، ثم يسمع صوت وضوضاء فجأة . ثم يبدو آثمان عاريان يهربان وقد تولاهما الرعب ، واحد يسبق والثاني يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويحتمى بين مجموعة من الأعشاب البرية ، ثم تظهر كلاب متحفزة تطارد هذين الآثمين ، وتنهش ذلك المختفي بين الأغصان وتقطعه إرباً وتحمل أشلاءه بعيداً . يحدث هذا بالتتابع في لمح البصر ،ويبدأ نقطة ثم يستعرض المنظر ويتسع حتى نهايته. هذا وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ومن دراسة معنى الخوف والرعب في الإنسان. رسم دانتي هذا كله بريشة صادقة ، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية .

(٧٤) هذا لون من ألوان العطف الذي أبداه ڤرجيليو نحو دانتي دائماً .

(٧٥) عندما نهشت الكلاب ذلك المختفي بين الأعشاب نهشت أعشاباً أخرى ومزقتها ، وكانت روح واحد من الذين ارتكبوا جريمة الانتحار فسالت الدماء .

(٧٦) هذا صوت مواطن فلورنسي لا تعرف شخصيته. يرى بعض النقاد أنه ربما كان لوتو دلى آلى (Lotto degli Ali) القاضي الفلورنسي الذي انتحر تكفيراً عن حكم خاطىء أصدره . ولا بد أن هذا الآثم كان قد مات منذ زمن قليل لأنه لم ينبت شجرة كبيرة مثل پيير و دلا ڤينيا الذي مات في ١٢٤٩ .

(٧٧) يقول صاحب الصوت إنه يكفيه ما فيه من عذاب ، ولا داعي لتمزيقه على ذلك النحو .

(٧٨) الجراح العديدة بسبب التمزيق .

(٧٩) يتدفق الكلام الأليم مع الدم ، وهذا تعبير عن منتهى الأسى والألم .

(٨٠) أي من فلورنسا .

(٨١) هو يوحنا المعمدان الذي أصبح حامى فلورنسا في العهد المسيحي .

(٨٢) كان مارس إله الحرب راعي فلورنسا في العهد الوثني .

(٨٣) يعني أن مارس سيجعل فلورنسا ضحية للحروب والصراع الداخلي دائماً .

(٨٤) هذه إشارة إلى تمثال الإله مارس في فلورنسا . ويقال إن فلورنسا عندما تحولت إلى المسيحية وضعت تمثال مارس فوق برج على مقربة من نهر الأرنو . وعندما أغار الهون على فلورنسا ألقوا بالتمثال في نهر الأرنو ، ثم أخرج من النهر في عهد شارلمان ووضع عند رأس الجسر القديم ، وظل هناك حتى ١٣٣٣ حيث تحطم في أثناء الصراع الداخلي في فلورنسا ، وبقيت منه قطعة من الحجر .

وتوجد صورة صغيرة لتمثال مارس عند الجسر القديم ، ويبدو فيها مارس على جواد يعدو فوق عمود عال ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في مكتبة كيدجي في روما .

(٨٥) هذا هو الجسر القديم (Ponte Vechio) المشهور في فلورنسا ويرجع بشكله المعروف إلى القرن ١٤ وقد سلم في أثناء الحرب العالمية الثانية ، وإن كانت القنابل قد أصابت زاوية مبانيه عند طرفه الجنوبي الغربي ، كما رأيته في ١٩٤٩ ، وقد جرى إصلاح ما انهدم .

(٨٦) أي أنه لو لم يبق من تمثال مارس شيء لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم في عهد شارلمان في ٨٠١ .

(٨٧) أغار أتيلا على إيطاليا في ٤٥٠ ، وألحق الدمار بفلورنسا .

(٨٨) يعني أن ذلك المواطن الفلورنسي قد انتحر في مسكنه .

الأنشودة الرابعة عشرة[1]

تأثر دانتى بكلام الفلورنسى المجهول فى القصيدة السابقة ، ودفعه حبه لوطنه إلى أن يجمع الأوراق المتناثرة ويعيدها إلى الروح التى لزمت الصمت .
ووصل الشاعران إلى الدائرة الثالثة فى الحلقة السابعة ؛ وكانت سهلا من الرمال الجرداء التى تشبه رمال ليبيا وقد وطئها كاتون من قبل ؛ وأحاطت هذه الرمال بغابة المنتحرين . رأى دانتى قُطعاناً كثيرة من المعذبين ، يبكون فى بؤس شديد ، وقد اتخذوا أوضاعاً مختلفة فوق الرمال ، تبعاً لخطيئة العنف التى اقترفوها على الله أو الفن أو الطبيعة . وتساقطت عليهم ألسنة اللهب من السماء دون انقطاع . رأى دانتى كاپانيو الذى احتقر الآلهة فى الأرض كما احتقرهم فى الجحيم ، وقد اعتقد أن قوة الله قوة غاشمة مثل قوته هو . عنّفه ڤرجيليو وندّد بخطيئته ، وأوضح له أن عقابه هو الغضب وما يصدر عنه من الاحتقار فى حدّ ذاته ، الذى هو بمثابة حلية تزين صدره بما يناسبه . سار الشاعران فى طريق ضيق بين غابة المنتحرين وسهل الرمال ، ورأيا جدولا أحمر اللون ، هو نهر فليجيتونتى . وأخذ ڤرجيليو يشرح لدانتى مصدر أنهار الجحيم ، متأثراً فى ذلك بالميتولوجيا اليونانية ، التى تقول إنه كان فى كريت تمثال ضخم مصنوع من الرأس إلى القدم ، من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار على التوالى ، وتخرج منه دموع الآثمين ، ثم تنحدر إلى حلقات الجحيم ، وبذلك تتكوّن أنهاره ، كما أشار إلى نهر ليتى فى المطهر ، حيث تزول خطايا الآثمين . ثم سار الشاعران فى طريق ضيق بين النهر والرمال الملتهبة ، حيث لا تسقط شواظ اللهب من السماء .

١ إنى وقد كنتُ مدفوعاً بحبّى لموطن ميلادى، جمعتُ الأوراق المتناثرة[٢]، وأعدتها إلى مَنْ أصبح الآن خائر القوى[٣] .

٤ وعندئذ جئنا إلى الحد الذى تنفصل عنده الدائرة الثانية عن الثالثة ، حيث يبدو للعدالة فنٌّ رهيب[٤] .

٧ ولكى أُحسن وصف الأشياء الجديدة[٥] ، أقول إننا وصلنا إلى سهلٍ ، تطرد أرضه كلَّ نبات[٦] .

١٠ الغابة الأليمة من حوله إكليلٌ ، كالخندق المشؤوم من حولها[٧] ، وهنا أوقفنا خُطانا على حافة السهل[٨] .

١٣ كان الفضاء رملاً قاحلا كثيفاً ، لا تختلف طبيعته[٩] عن ذاك الذى سبق أن وطئه كاتون بقدميه[١٠] .

١٦ أيها الانتقام الإلهى[١١] ، كمْ ذا ينبغى أن يرهبك كلُّ مَنْ يقرأ ما كان قد أضحى مرئيًّا لعينىّ[١٢] !

١٩ رأيتُ قطعاناً كثيرةً من نفوسٍ عاريةٍ[١٣] ، تبكى جميعاً فى بؤسٍ شديدٍ[١٤] ، وقد بدتْ خاضعةً لقوانين مغايرة[١٥] .

٢٢ اطّرح بعضٌ فوق الأرض مستلقياً على ظهره[١٦] ، وجلس بعضٌ متلاصقين تماماً[١٧] ، وآخرون ساروا على الدوام[١٨] .

٢٥ وهؤلاء الذين ساروا دائرين كانوا أكثر عدداً ، وأولئك الذين استلقوْا للعذاب كانوا أقلّ ، ولكن الألم زاد ألسنتهم انطلاقاً[١٩] .

٢٨ وفوق كلّ الرمل الضخم أمطرتْ ، فى تساقطٍ بطىء ، نُدَفٌ كبيرةٌ من النار[٢٠] ، كما يسقط الثلج على المرتفعات دون رياح .

٣١ وكما رأى الإسكندر[٢١] ، فى تلك المناطق الدافئة من الهند ، ألسنة اللهب تسقط وهى متماسكةٌ على جيشه حتى الأرض[٢٢] ،

٣٤ ولذا عُنى بأن تدوس فيالقه الأرض ، لأن البخار[٢٣] كان أيسر انطفاء إذا أصبح معزولاً[٢٤] ،

٣٧ هكذا سقط الوَهجُ الأبدىّ (٢٥) الذى أشعل الرمل ، كما يقع الحجر تحت الزناد ، لمضاعفة الألم(٢٦) .

٤٠ كان رقص الأيدى البائسة دون انقطاع أبداً(٢٧) ، وهى تُبعد الاحتراقَ المتجدّد عن نفسها هنا وهناك(٢٨) .

٤٣ بدأتُ : « أستاذى ! يا مَنْ تغلب كلَّ شىء(٢٩) ، سوى الشياطين العنيدة ، التى خرجتْ فى مواجهتنا عند مدخل الباب(٣٠) !

٤٦ مَنْ ذلك العظيم(٣١) الذى يبدو غير عابئٍ بالحريق ، وينطرح ثانى العِطف بازدراءٍ ، حتى يبدا كأن هطلَ النار(٣٢) لا يُنضجه (٣٣) ! » .

٤٩ وذاك نفسه الذى أدرك أنى أَسائل عنه دليلى ، صاح قائلا : « هكذا كنتُ حياً ، وهكذا فى الممات أكون(٣٤) .

٥٢ ولو أن جوبيتر يُتعب حدّاده(٣٥) ، الذى أخذ منه وهو غاضبٌ ، الصاعقةَ القاتلة ، التى ضُربتُ بها فى اليوم الأخير(٣٦) ،

٥٥ أو إذا كان يُتعب الآخرين واحداً تلو واحد (٣٧) ، فى جبل النار(٣٨) ، بالمصهر الأسود منادياً "النجدة النجدة ، يا ڤولكانو الطيب !" ،

٥٨ كما فعل فى موقعة فليجرا(٣٩) ، وإذا كان يصوِّب السهام إلىَّ بكلِّ ما له من قوةٍ ، فلن يستطيع أن ينال منى انتقاماً سعيداً(٤٠) » .

٦١ عندئذٍ قال دليلى بحدّةٍ شديدةٍ ، لم أسمعها بمثل هذا العنف(٤١) : « يا كاپانيو ! لما بك من صلفٍ لا تنطفىء

٦٤ جذوته ، يزداد عقابك ويشتدّ(٤٢) : وما من عذابٍ سوى غضبك ذاته ، يمكن أن يكون ألماً جديراً بحنقك (٤٣) » .

٦٧ ثم استدار نحوى بفمٍ أعذب قائلا : « كان هذا أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة ؛ وكان ، ويبدو أنه لا يزال

٧٠ يزدرى الله ، ويظهر أنه لا يأبه له كثيراً ؛ ولكن ازدراءه — كما قلتُ له(٤٤) — حليةٌ تزين صدره حقاً بما يناسبه(٤٥) .

٧٣ والآن سرْ من ورائى ، واحذر بعدُ أن تضع قدميك فوق الرمل الملتهب ؛ ولكن أبقهما دائماً ملتصقتين بالغابة[٤٦] » .

٧٦ وفى صمت وصلنا هناك ، حيث ينبع من الغابة[٤٧]جدول صغير[٤٨] ، لا تزال حمرته ترعدنى .

٧٩ وكما يخرج من بوليكا مى جدول[٤٩] ، تقتسمه الخاطئات بعدُ فيما بينهن ؛ كذلك هبط هذا الجدول وسط الرمال .

٨٢ وكان قاعه وكلا شاطئيه ، والحاشيتان على جانبيه ، قد تحولتْ إلى حجرٍ ؛ فتبينتُ أنّ هنا مكان العبور[٥٠] .

٨٥ قال : « بين كلّ ما أريتك إياه منذ دخلنا ذلك الباب ، الذى لا يمتنع مدخله على أحدٍ[٥١] .

٨٨ لم تستجل عيناك ما يلفت النظر ، مثل الجدول الماثل ، الذى تخمد عليه كلّ ألسنة اللهب[٥٢] » .

٩١ كانت هذه كلمات دليلى ؛ ولذا رجوته أن يزيدنى من الغذاء الذى أذكى[٥٣] شهيتى إليه[٥٤] .

٩٤ عندئذٍ قال : « فى وسط البحر[٥٥]تستوى بلادٌ خربةٌ تدعى كريت ، وقد كان العالم طاهراً فى ظلّ ملكها[٥٦] .

٩٧ وهناك جبلٌ يدعى إيدا ، كان من قبل سعيداً بالماء وأوراق الشجر[٥٧] ، وهو الآن قفرٌ مثل غابر الأثر .

١٠٠ كانت ريا قد اختارته لابنها مهداً أميناً ، ولكى تُحسن إخفاءه ، كانت تدوّى بالصراخ عند بكائه[٥٨] .

١٠٣ وفى داخل الجبل ينتصب قائماً عجوزٌ ضخمٌ[٥٩] ، وهو يدير كتفيه لدمياط ، وينظر إلى روما كأنها مرآته[٦٠] .

١٠٦ رأسه مصوغٌ من خالص الذهب[٦١] ؛ والصدر والذراعان من نقىّ الفضة[٦٢] ، ثم هو إلى الركبة من نحاسٍ[٦٣] ،

١٠٩ ومن هنا إلى أسفل كله من حديدٍ دون خبث[٦٤] ، سوى أن يُمنى
قدميه من فخّارٍ[٦٥] ، وهو يعتمد عليها أكثر من الأخرى[٦٦] .

١١٢ وكلٌ أجزائه – ما عدا الذهب – يقسمها شقٌ تقطر منه دموع[٦٧] ،
تحفر – وهى متجمّعةٌ – ذلك الصخر .

١١٥ وينحدر مجراها فى هذا الوادى من صخرة إلى أخرى : وتُكوِّن أكيرونتى ،[٦٨]
واستيكس[٦٩] ، وفليجيتونتى[٧٠] ؛ ثم تهبط فى تلك القناة الضيقة[٧١] ،

١١٨ إلى حيث لا هبوط بعدُ[٧٢] : وتصنع كوتشيتوس[٧٣] ؛ وسوف ترى أىَّ
مستنقعٍ هو ، ولذا لن أتكلم عنه هنا » .

١٢١ قلتُ له : « إذا كان هذا الجدول ينبع من دُنيانا على هذا النحو[٧٤] ،
فلِمَ يبدو لنا على هذا الجانب وحده ؟ » .

١٢٤ قال لى : « أنت تعلم أن هذا المكان مستديرٌ ؛ ومع أنك سرتَ طويلا
إلى اليسار فحسبُ ، هابطاً إلى القاع[٧٥] ،

١٢٧ فإنك لم تقطع بعدُ كل الدائرة : ولذا إذا ظهر لنا شيءٌ جديدٌ ،
فينبغى ألا يجلب على وجهك أمارات العجب[٧٦] » .

١٣٠ قلتُ ثانياً : « أستاذى ، أين يوجد فليجيتونتى وليتى ؟ فإنك تسكت
عن أحدهما ، والآخر تقول إن هذا المطر يصنعه[٧٧] » .

١٣٣ أجاب : « فى الحقّ أنك تروقنى فى كلّ ما تسأل ، ولكن غليان الماء
الأحمر كان ينبغى أن يحلّ جيداً واحداً مما تسأل[٧٨] .

١٣٦ أما ليتى فسوف تراه ، ولكن خارج هذه الهاوية[٧٩] ، هناك حيث
تذهب النفوس لكى تغتسل ، عندما تُمحى الخطيئة بالندم » .

١٣٩ ثم قال : « الآن حان وقت رحيلنا عن الغابة ؛ فاحرص على أن تسير
من ورائى : إن الضفّتين[٨٠] اللتين لا تشتعلان تُفسحان

١٤٢ طريقاً ، وعليهما تخمد كلّ نار » .

حواشى الأنشودة الرابعة عشرة

(١) هذه أنشودة من لعنوا وأ الله أنشودة كاپانيو .

(٢) هذه عودة إلى الأنشودة السابقة عندما مزقت الكلاب الأعشاب الجافة التى احتمى بها جاكوبو دا سانت أندريا :
Inf. XIII. 142 ...

(٣) هكذا يعبر دانتى عن حنينه إلى الوطن . وفى هذا إشارة إلى ما سبق مع التمهيد القصيدة الحالية .

(٤) وصل الشاعران حيث رأيا صورة رهيبة من صور العدالة الإلهية .

(٥) أى العذاب الجديد الذى لم ير دانتى له مثيلا .

(٦) يعنى أن السهل رملى قاحل لا ينمو فيه نبات .

(٧) يحيط مستنقع الدم بغابة المنتحرين ، كما يحيط بالغابة هذا السهل الرملى القاحل .

(٨) يعنى حافة السهل .

(٩) يشبه هذا الرمل صحراء ليبيا القاحلة .

(١٠) هو ماركوس پورتشيوس كاتو (٩٥—٤٦ ق.م. Marcus Porcius Cato) سياسى رومانى ومن أنصار الجمهورية ومن تلاميذ المدرسة الرواقية . عارض كلا من قيصر وپومپى ، ولكن عندما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير . وهرب بعد معركة فارساليا إلى أفريقيا ولحق بقوات پومپى بعد سير شاق فوق رمال ليبيا المحرقة . وهزم قيصر هذه القوات ، ولم يقبل كاتو الهزيمة كما لم يرض بالانحياز إلى قيصر فآثر الانتحار . وسيجعله دانتى حارساً الطريق إلى جبل المطهر :
Luc. Phars. X. 411 ...
Purg. I. 31.

(١١) يذكر دانتى الانتقام الإلهى ، ويناسب هذا رغبته فى الانتقام الأدبى من أعدائه .

(١٢) يعنى أن علائم الرهبة قد ارتسمت فى عينى دانتى ، مما ينبغى أن يجعل كل من يراه يشعر برهبة الجحيم .

(١٣) نفوس الجحيم جلها عارية ، لكى تظهر الآثام على حقيقتها . وهذا تمهيد لرجال الفن فى عصر النهضة الذين سيعنون بدراسة الجسم البشرى وتشريحه للوصول إلى دقة التعبير عن المعانى الإنسانية مع إبراز مفاتن الجسم . وسيتجلى هذا عند رجال التصوير والنحت وعلى الأخص عند ميكلأنجلو . وهذا كله خروج على تقاليد العصور الوسطى .

(١٤) هذه نفوس من ارتكبوا العنف فى الحياة الدنيا .

(١٥) يعنى أن عقابهم كان مخالفاً لما سبق ، ومتفاوت تبعاً لنوع الإثم .

(١٦) هذه إشارة إلى كاپانيو الذى سيأتى بعد قليل .

(١٧) فعلوا ذلك لكى يتعرضوا لأقل قدر من النيران الهابطة عليهم ، وهم المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن .

(١٨) هؤلاء هم من ارتكبوا اللواط وخالفوا الطبيعة .

(١٩) يعنى أن العذاب الذى لاقوه زاد إطلاق ألسنتهم بلعنة الجحيم كما لعنوا الله فى الدنيا .

(٢٠) يشبه هذا سقوط النار فوق قوم لوط كما ورد فى «الكتاب المقدس» : Gen. XIX. 24.

وهناك شبه بين هذه الصورة وبعض ما ورد فى التراث الإسلامى بالنسبة لقوم لوط :

القرآن : الأعراف : ٨٣ ، هود : ٨٢ .

الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ : ص : ٢٤٦ : رقم : ٢٨٠٠ .

الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ : ص : ٣٤٩ .

(٢١) وصل الإسكندر الأكبر فى فتوحه حتى الهند . ويقال إنه كتب إلى أرسطو عن عجائب الهند ، وذكر أن الثلج سقط على جنوده ثم كرات النار .

وتوجد صورة صغيرة له ترجع إلى القرن ١١ ، وهى فى كنيسة سان جورجو دى جريتشى فى البندقية وكذلك يوجد له نحت يمثله جالساً على عفة وعلى جانبيه جريفونان خرافيان ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٢٢) يعنى أن ألسنة النار بقيت متماسكة حتى بلغت الأرض وهذا دليل على شدتها .

(٢٣) أى البخار الناتج عن الاحتراق .

(٢٤) تنطفىء النار إذا امتنع عنها الهواء . فعل جنود الإسكندر ذلك قبل أن تسقط نيران أخرى .

(٢٥) أى نيران الجحيم .

(٢٦) اشتعلت الرمال بالنار كاشتعال الزناد ، وبذلك تضاعف عذاب الآثمين .

(٢٧) يعنى تحركت أكفهم على الدوام بحركة تشبه الرقص غير المنتظم لكى تطفىء النيران .

(٢٨) يعنى النيران التى تسقط دون توقف .

(٢٩) فى الأصل الأشياء بالجمع .

(٣٠) يقصد الشياطين الذين حاولوا منع الشاعرين من دخول مدينة ديس كما سبق :
Inf. VIII. 82 ...

ولا يخلو هذا القول من سخرية رقيقة وجهها دانتى إلى ڤرجيليو ، وهو بذلك يرد رداً خفيفاً على ملاحظات ڤرجيليو عليه فى أكثر من موضع من الجحيم :
Inf. III. 76-81; XI. 75-78.

(٣١) كاپانيوس (Capaneus) بن هيپونوس أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة فى الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بقسوته وقوته الجسدية واحتقاره الآلهة . صعد أسوار طيبة وأخذ يلعن الآلهة فأرسل عليه جوپيتر صاعقة قتلته . أورد أخباره استاتزيوس :
Stat. Theb. X. 845-906, 907-911, 918 ...

(٣٢) فى الأصل المطر .

(٣٣) يعنى لايخضعه هطل النار .

(٣٤) أى أنه كما كان يحتقر الآلهة فى الدنيا ، فإنه يحتقرهم فى الجحيم .

(٣٥) حداد الإله جوپيتر هو ابنه ڤولكانو ، كما ورد فى الميتولوجيا القديمة .

وتوجد صورة لڤولكانو الحداد من عمل جورجو ڤازارى (١٥١١ — ١٥٧٤) وهى فى القصر القديم فى فلورنسا .

(٣٦) عندما قذف جوپيتر كاپانيو بصاعقة لم يسقط ، ومات واقفاً .

(٣٧) يعنى بقية العمال الذين عملوا مع ڤولكانو فى صناعة الصواعق .

(٣٨) مونجيبلو (Mongibello) لفظ مأخوذ من التسمية العربية لبركان إتنا ، وهو المقصود هنا ، وأطلقوا عليه جبل النار .

(٣٩) فليجرا (Phlegra) وادى فى تساليا أهلك فيه جوپيتر المردة الذين حاولوا صعود جبل أوليمپس ، فى الميتولوجيا القديمة .

وقد رسم جوليو رومانو (١٤٩٢ — أو ١٤٩٩ — ١٥٤٦) صورة ترمز لجوپيتر وهو يفتك بالمردة وهى فى قصر الشاى فى مانتوا . وكذلك رسم پيرينو دل ڤاجا (١٥٠٠ — ١٥٤٧) صورة تمثل جوپيتر يفتك بالمردة ، وهى فى قصر دوريا فى جنوا .

(٤٠) اعتقد كاپانيو أن الانتقام عند الله لذة وتسلية وليس لتحقيق العدالة ، وهو بذلك يتصور فى الله القوة الغاشمة المادية التى توفرت لديه هو .

(٤١) انتهى صبر ڤرجيليو فخرج على مألوفه وخاطب كاپانيو بعنف شديد .

(٤٢) يعنى أن هذه الغطرسة الغاشمة وهذا الغضب العاجز المستمر هو فى ذاته العقاب المناسب لخطيئته .

(٤٣) يمثل كاپانيو القوة الغاشمة والغطرسة الجوفاء والكبرياء الفارغ . وقوته قوة خارجية لا تقابلها قوة الروح . وهويتصور الله على صورته. وعندما هزمه جوپيتر اعتقد أن قوته المادية قد فاقت قوته هو ، ولم يعتقد أن قوة الله فوق القوة المادية . كان يحتقر الله فى الدنيا وظل يحتقره فى الجحيم . وقوته الوحشية الخارقة تجعله لا يشعر بنيران الجحيم . وهو ثائر على الله ، ولا يعترف بالهزيمة . هذه صورة رسمها دانتى للقوة الغاشمة الوحشية التى لا تؤيدها قوة الروح . وهذه صورة من صور البشر . وكاپانيو على عكس فاريناتا دلى أوبرتى الذى يمثل قوة الروح التى تستند إلى الهدف النبيل ، كما سبق ذكره : Inf. X.

(٤٤) قال له ذلك منذ قليل .

(٤٥) الاحتقار فى ذاته هو العقاب الذى يناسبه .

(٤٦) هكذا يحرص ڤرجيليو على أن يجنب دانتى الخاطر .

(٤٧) يعنى غابة المنتحرين .

(٤٨) هذا هو استمرار لنهر الدم — فليجيتونتى — الذى دار حول الدائرة الأولى والدائرة الثانية ثم وصل إلى الدائرة الثالثة فى الحلقة السابعة .

(٤٩) يقارن دانتى هذا الجدول بالنهير ذى المياه الساخنة الحمراء اللون الذى يخرج من نبع بوليكامى (Bulicame) على مقربة من ڤيتربو ويقال إن العاهرات كن يستخدمن مياهه للنظافة .

(٥٠) هذا هو مكان العبور الوحيد بين الرمال المحترقة ونهر الدماء .

(٥١) أى باب الجحيم السالف الذكر : Inf. III. 1 ...

(٥٢) تطفئ الأبخرة المتصاعدة من نهر الدم النيران المتساقطة من السماء .

(٥٣) فى قراءة أخرى لنص الكوميديا أعطى أو منح الغذاء .

(٥٤) المقصود بهذا غذاء المعرفة التى لا يشبع منها دانتى .

(٥٥) أى البحر الأبيض المتوسط .

(٥٦) يقصد العصر الذهبى لجزيرة كريت فى عهد ملكها ساتورن ، كما تقول الميتولوجيا القديمة : Virg. Æn. III. 104; VIII. 319-329.

(٥٧) إيدا (Ida) جبل مرتفع وسط جزيرة كريت مقر زيوس وتكثر به الينابيع : Hom. Ill. VIII. 47; XII. 19; XV. 151.

(٥٨) فى الميتولوجيا أن ريا (Rhéa) زوجة ساتورن أخفت ابنها جوبيتر فى جبل إيدا لكى تنقذه من بطش أبيه ، الذى سبق أن افترس بعض أبنائه وكانت تخفى صوت بكائه بإحداث أصوات عالية يصدرها بعض أتباعها : Ov. Fasti, IV. 197-214.

(٥٩) يقصد تمثالا كبيراً صنع من المعادن الأربعة التى تدل على العصور التى مرت بها البشرية، وكما ورد فى «الكتاب المقدس» فى رؤيا نبوختنصر ملك بابل : Dan. II. 31-33.

ووردت هذه الصورة عند أوفيديوس : Ov. Met. I. 89 ...

(٦٠) وقف التمثال فى البحر الأبيض المتوسط مركز الحضارة فى العالم، وينظر مولياً ظهره إلى الشرق مهد الحضارة القديمة، ويرمز له بمدينة دمياط دون غيرها من المدن لأن شهرتها وصلت أوروبا فى أثناء الحروب الصليبية القريبة إلى عهد دانتى، ويتجه التمثال صوب روما مهد الحضارة الجديدة .

(٦١) الذهب رمز العصر الذهبى الأول قبل أن يرتكب الإنسان الخطيئة .

(٦٢) الفضة رمز العصر الثانى .

(٦٣) النحاس رمز العصر الثالث .

(٦٤) الحديد رمز العصر الرابع .

(٦٥) الصلصال رمز السلطة الدينية .

(٦٦) القدم اليسرى وهى من الحديد رمز سلطة الإمبراطور .

(٦٧) الدموع رمز الخطيئة .

(٦٨) نهر أكيرونتى سبق ذكره : Inf. III. 71.

(٦٩) نهر أو مستنقع استيكس ورد من قبل : Inf. VII. 106.

(٧٠) نهر فليجيتونتى أو نهر الدماء سبق ذكره : Inf. XII. 47.

(٧١) سيأتى ذكر هذا الممر الضيق : Inf. XX. III. 46.

(٧٢) يعنى أدنى موضع فى الجحيم حيث مركز العالم عند دانتى ، وهناك لا يمكن الهبوط بعد .

(٧٣) سيأتى نهر كوتشيتوس بعد : Inf. XXXII. 22 ...

(٧٤) لم يدرك دانتى أن هذا المجرى هو نفس فليجيتونتى ولذلك سأل ڤرجيليو عن ذلك .

(٧٥) يعنى أنهما سارا حتى الآن إلى اليسار ، ولا داعى للعجب عند رؤية أشياء جديدة .

(٧٦) هذا لأنه سيعرف كل شىء فيما بعد .

(٧٧) يقصد مطر الدموع .

(٧٨) يعنى أن الدم الذى يغلى فى نهر الدماء كان يكفى لأن يوضح لدانتى أنه نهر فليجيتونتى .

(٧٩) نهر ليتى فى الفردوس الأرضى فى المطهر : Purg. XXVIII. 121 ...

(٨٠) أى طريق ضيق بين النهر والرمال ، حيث لا تسقط ألسنة اللهب من السماء .

الأنشودة الخامسة عشرة [1]

سار الشاعران فوق ضفة نهر فليجيتونتى ، التى كان يحميها البخار المتصاعد من شواظ اللهب الهاطلة من السماء ، وعندما ابتعدا عن غابة المنتحرين ، رأى دانتى حشداً من المعذبين أخذوا يحدقون النظر فيهما . وعرف دانتى أحدهم ، ولم يمنع تشويه وجهه من أثر النيران أن يناديه باسمه ، السيد برونيتو لاتينى ، وجرى بينهما موقف ود وصداقة متبادلة ، وعبر لاتينى عن رغبته فى السير والتحدث إلى دانتى بعض الوقت ، فرحب دانتى بذلك ، كما أبدى استعداده للبقاء معه فى الجحيم ، إذا زاق ذلك لفرجيليو . قال برونيتو إنه لابد له أن يتحدث وهو يسير حتى لا يشتد عذابه بالنار ، وظل دانتى سائراً منحنى الرأس ، لأنه كان فوق الضفة المرتفعة ، وحتى يصبح أقرب إلى برونيتو . وتحدثا عن الماضى والمستقبل ، وتنبأ لاتينى لدانتى بالمجد العظيم ، وأخبره أن شعب فلورنسا الخبيث الحقود الناكر للجميل سوف يناصبه العداء لجميل صنعه ، لأنه ليس من المناسب أن يثمر حلو التين بين حامض الغُبيراء ، وسأله أن يكون حريصاً على التخلص من مساوئ ذلك الشعب . اعترف دانتى بفضل برونيتو لاتينى عليه ، وقال إنه سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريف القدر . وذكر لدانتى أسماء بعض رفاقه فى العذاب ، من القساوسة وأصحاب الشهرة الملوثين ، وتمنى لو أنه بقى مع دانتى وقتاً أطول ، ولكنه رأى جماعة من المعذبين تثير غباراً فوق الرمال ، فترك دانتى بعد أن أوصاه خيراً بكتابه ، الكنز ، الذى يحفظ ذكراه فى الدنيا ، وجرى بأقصى سرعة لكى يلحق بجماعته .

١ الآن تحملنا إحدى الضفتّين الصلدتين[٢] ، ودخانُ الجدول يبسط
فوقُ ظلاً ، لكي يحمي الماء والشاطئين من النار[٣] .

٤ وكالفلاميّين ، بين ڤيسانت[٤] وبروجس[٥] ، إذْ يخشون الفيضان الذي
يتدافع نحوهم ، فيقيمون سدّاً يصدّ عنهم مياه البحر[٦] ؛

٧ وكأهل پادوا[٧] ، على طول نهر بيرينتا[٨] ، في الدفاع عما لهم من قرًى
وقلاعٍ ، قبل أن تشعر كيارنتانا[٩] بالدفء[١٠] ؛

١٠ على هذه الصورة أُقيم ذانك الشاطئان[١١] ، خلا أن الصانع — كائناً
مَنْ كان[١٢] — لم يشيدهما بمثل تلك الضخامة والارتفاع[١٣] .

١٣ وكنا قد ابتعدنا عن الغابة كثيراً[١٤] ، حتى لم أكن لأتبين أين كانت ،
إذا ما اتجهتُ إلى الوراء ،

١٦ حينما لقينا حشداً من النفوس ، قدموا على طول الشاطئ[١٥] ، ونظر كلٌّ
منهم إلينا ، كما جرتْ العادة في المساء ،

١٩ أن ينظر الناس بعضهم بعضاً تحت القمر الجديد[١٦] ، وحدّقوا نحونا
بأبصارهم هكذا ، كما يحدّق حائكٌ عجوز في سَمّ الخياط[١٧] .

٢٢ وحينما وقع عليّ نظر تلك الأسرة[١٨] ، تعرّف عليّ واحدٌ منها[١٩] ،
وأمسكني من طرف الرداء[٢٠] ، وصاح : « أيّ عجب[٢١] ! » .

٢٥ ولما مدّ ذراعه إليّ ، حدقتُ بعينيّ في وجهه الذي أنضجتْه النار ،
حتى لم تمنع سحنته المحترقة

٢٨ ذاكرتي أن تعرفه[٢٢] ؛ وبينما كنتُ أحني يدي إلى وجهه[٢٣] أجبته :
« أأنت هنا أيها السيد برونيتّو[٢٤] ؟ » .

٣١ قال لي : « أيْ بنيّ[٢٥] عسى ألا يسوءك أن يعود برونيتو معك إلى الوراء
قليلا ، ويترك الحشد يسير[٢٦] » .

٣٤ قلتُ له : « أرجو هذا من كلّ قلبي[٢٧] ؛ وإن أردت أن أبقى معك ،
فسأفعل ذلك ، إذا راق لمن أذهب معه[٢٨] » .

٣٧ قال : « يا بنيّ ، إن كلّ من يتوقف من هذا الحشد لحظةً ، يستلقى بعدئذٍ مائة عامٍ ، دون أن يروّح عن نفسه عندما تُصْليه النار[٢٩] ،

٤٠ ولذلك سِرْ قدُماً : وسأتبع طرف ثوبك[٣٠] ، وسألحق بعد ذلك برُفقتى التى تسير باكيةً عذابها الأبدىّ » .

٤٣ لم أجرؤ على الهبوط من الطريق حتى أسير فى مستواه[٣١] ؛ ولكنى بقيتُ منحنى الرأس كرَجل يتقدّم فى خشوعٍ[٣٢] .

٤٦ وبدأ قائلا : « أىّ حظٍّ أو قدَر[٣٣] ، يسوقك هنا فى أسفل ، قبل اليوم الأخير[٣٤] ؟ ومَنْ هذا الذى يدلك على الطريق ؟ » .

٤٩ وأجبته : « هناك فى الحياة الهادئة فوقنا فى العالم الأعلى ، ضَلَلتُ فى وادٍ قبل أن تكتمل منى السن[٣٥] .

٥٢ ووليته ظهرى صباح أمس فحسبُ[٣٦] : وظهر لى هذا الدليل[٣٧] ، حينما كنتُ أتراجع فيه ، وهو يقودنى فى هذا الطريق إلى المستقرّ[٣٨] » .

٥٥ قال لى : « إذا أنت اتّبعتَ نجمك ، فلن يفوتك بلوغ المرفأ المجيد[٣٩] ، إن صحّ ما تنبأتُ به فى الحياة الجميلة[٤٠] ؛

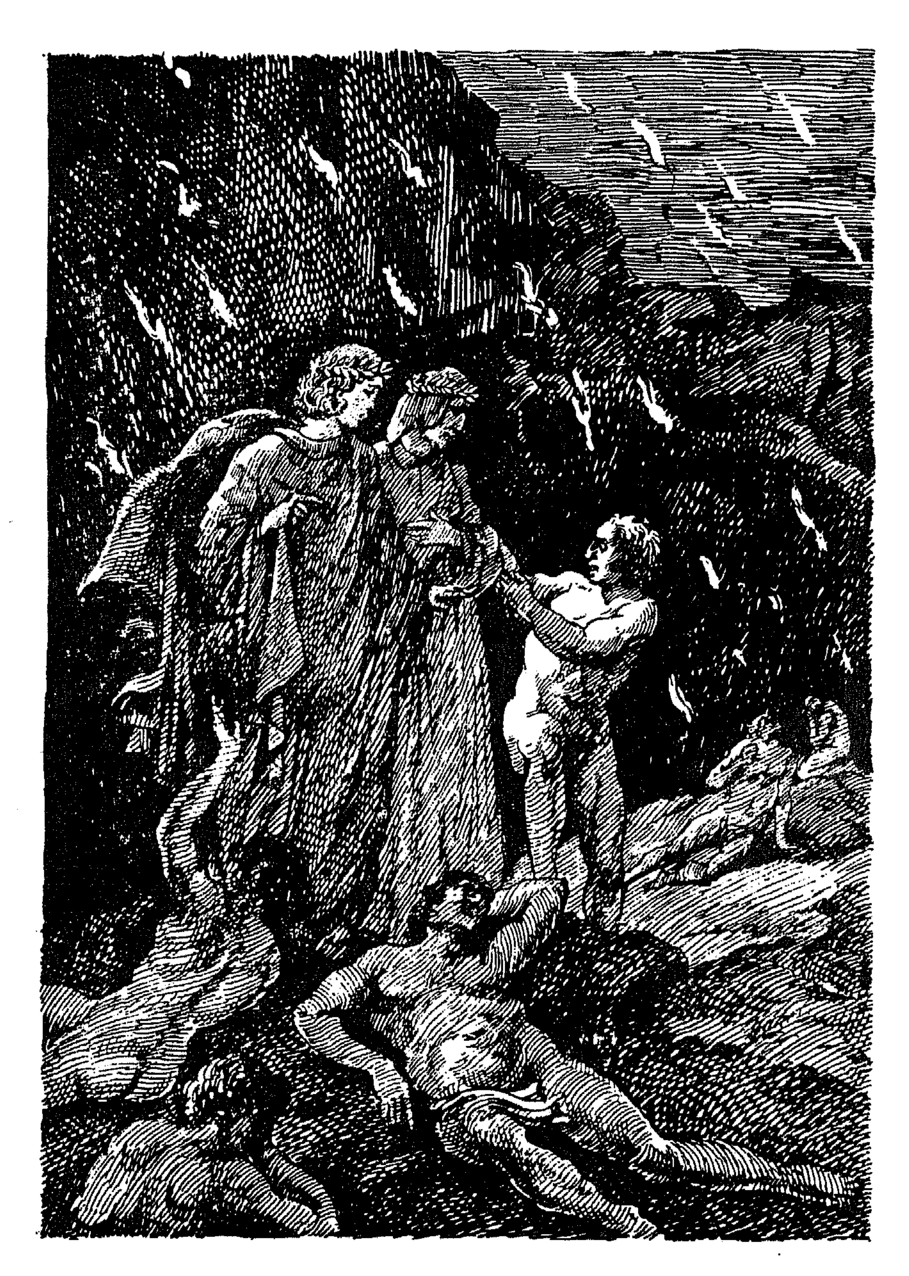
٥٨ ولو لَمْ أكن متُّ قبل الأوان[٤١] ، ورأيت السماء رفيقةً بك هكذا ، لكنتُ منحتك العونَ فى عملك[٤٢] .

٦١ ولكن ذلك الشعب الخبيث الناكر للجميل[٤٣] ، الذى هبط قديماً من فييزولى[٤٤] ، ولم يزَلْ محتفظاً بطبيعة الصخر والجبل[٤٥] ،

٦٤ سيصير عدوًّا لك بجميل صُنعك[٤٦] : ولهذا سببٌ ، إذْ ليس من المناسب أن يُثمرَ حلوُ التين بين حامض الغبيراء[٤٧] .

٦٧ سمعةٌ قديمة فى الأرض تصمهم بالعمى[٤٨] ؛ وهم شعبٌ بخيلٌ حسودٌ متغطرسٌ : فاحرص على أن تُبرِّئ نفسك من عاداتهم[٤٩] .

٧٠ ويحفظ لك حظك رفيعَ الشرف ، حتى يساور النهم عليك هذا الحزب وذاك[٥٠] ؛ ولكنّ العشبَ لن يكون فى متناول العنز[٥١] .



٨ – برونيتو لاتيني وشواظ اللهب

أنشودة ١٥ : ٢٢ ...

٧٣ فَلْيجعل وحوش فيزولى من أنفسهم حصيداً يابساً[٥٢] ، ولكنهم لن يمسوا النبات بأذى[٥٣] ، إذا كان بعضه لا يزال ينبت فى خبثهم ،

٧٦ الذى تنبعث فيه البذرة المقدّسة لأولئك الرومان الذين ظلوا هناك ، حينما بُنى وكرٌ لهذا الحقد الشديد[٥٤] » .

٧٩ أجبته : « لو كانت رغبتى تحققتْ تماماً ، لما كنتَ أُبعدتَ عن طبيعة البشر بعدُ[٥٥] ؛

٨٢ إذْ بقيتْ راسخةً فى ذهنى ، وهو ما يحزننى الآن[٥٦] ، صورتك الأبوية العزيزة الطيبة ، عندما كنتَ تعلمنى فى الدنيا من ساعة

٨٥ لأخرى ، كيف يخلِّد المرء نفسه[٥٧] : وطالما أحيا ، ينبغى أن يفصح لسانى : كمْ ذا أعترفُ لك بالجميل[٥٨] .

٨٨ وذلك الذى تقصّه عن مصيرى[٥٩] ، أنا أسجله وأحتفظ به ، لكى تفسّره لى ، مع غيره من قولٍ[٦٠] ، سيدةٌ سوف تعرفه إذا وصلتُ إليها[٦١] .

٩١ وأريد حقًّا أن يكون هذا واضحاً لك ، ولكيلا يؤنّبنى ضميرى ، فإنى على أهبة للقاء الحظّ كما يريد بى .

٩٤ وليس جديداً على أذنى مثل هذه النبوءة : ولذلك فَلْيُدرْ الحظّ عجلته كما يروق له[٦٢] ، وَلْيُعمل الريفىُّ فأسه[٦٣] » .

٩٧ عندئذ استدار أستاذى إلى الوراء صوب اليمين ، ونظر إلىّ[٦٤] ، ثم قال « مَنْ يُحسن إنصاتاً يحسن فهماً[٦٥] » .

١٠٠ وأنا ، على رغم ذلك ، أواصل السير متحدثاً مع السيد برونيتو ، وأسأل مَنْ هم أشهر رفاقه وأعلاهم قدراً[٦٦] .

١٠٣ قال لى : « من الخير أن تعرف منهم بعضاً ؛ أما الآخرون فالسكوت عنهم أفضل ، لأن الوقت سيقصر عن هذا الكلام الكثير[٦٧] .

١٠٦ واعلم فى كلمة ، أن جميعهم كانوا قساوسةً ، وأدباء عظاماً ، وذوى شهرةٍ واسعةٍ ، ووصمتهم فى الدنيا خطيئةٌ واحدة[٦٨] .

١٠٩ پريشان يذهب[٦٩] مع ذلك الحشد البائس ، وكذلك فرنتشسكو
داكّورسو[٧٠] ؛ وإذا رغبتَ أن ترى مثل هذا القذَر ، فإنك مستطيعٌ أن
١١٢ ترى مَنْ[٧١] نقله خادمُ سدَنة الله[٧٢] ، من الأرنو إلى باكّيليونى[٧٣] ،
حيث ترك أعصابه المرهقة[٧٤] .
١١٥ كم أودّ أن أزيد من القول ، بيدَ أنى لا أستطيع أن أُطيل السير
والحديث[٧٥] ، فإنى أرى هناك دخاناً جديداً ينبعث من الرمال[٧٦] .
١١٨ ويأتى قومٌ ينبغى ألا أكون معهم[٧٧] : فأوصيك بكتابى الكنز ، الذى
أحيا فيه بعدُ ، ولست أسأل مزيداً[٧٨] » .
١٢١ ثم قفل راجعاً ، وبدا أنه من أولئك الذين يتسابقون على العلم الأخضر
فى ريف ڤيرونا[٧٩] ، وظهر من بينهم أنه مَنْ يظفر ،
١٢٤ وليس ذلك الذى يخسر[٨٠] .

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة أو قصيدة الملوطين ، وتسمى أيضاً أنشودة برونيتو لاتيني .

(٢) هذا هو ما أشار به ڤرجيليو في الأنشودة السابقة : Inf. XIV. 139-142.

(٣) سبقت هذه الظاهرة في الأنشودة السابقة : Inf. XIV. 90.

(٤) ڤيسانت (Wissant) مدينة صغيرة في غربي الفلاندر وعلى مقربة من كاليه .

(٥) بروجس (Bruges) مدينة تقع في شرقي الفلاندر . وكانت هذه المنطقة أقرب إلى ساحل بحر الشمال في عهد دانتي .

وتوجد صورتان صغيرتان ترجعان إلى القرن ١٥ ، واحدة تمثل بروجس والأخرى تمثل ما بين ڤيسانت وبروجس ، وهما في المكتبة العامة في برسلاو في ولندا .

(٦) يوازن دانتي بين نهر فليجيتونتي وذلك السد في بلاد الفلاندر .

(٧) كذلك أقام أهل پادوا حاجزاً يحميهم من فيضان نهر برينتا .

(٨) نهر برينتا (Brenta) في شمال إيطاليا يمر بپادوا ويصب في الأدرياتيك .

(٩) كيارنتانا (Chiarentana) منطقة اختلف الباحثون في تحديدها . قال بعضهم إنها تقع في الألب الإيطالية ، وقال آخرون إنها منطقة دوقية كارينتزيا في إليريا ، وكانت تمتد حتى تشمل منبع برينتا وپادوا إلى ١٣٢٢ .

(١٠) يعني قبل أن يأتي دفء الربيع ويذوب الثلج فيفيض نهر برينتا على پادوا . وقد عاش دانتي بعض الوقت في پادوا وشهد ذلك السد .

(١١) يوازن دانتي أيضاً بين شاطىء فليجيتونتي وذلك السد .

(١٢) يعني الله .

(١٣) أي أن شاطىء فليجيتونتي كانا أقل ارتفاعاً من سد الفلاندر ومن حاجز برينتا . وفي هذا نوع من السخرية بعمل الإنسان .

(١٤) أي غابة المنتحرين .

(١٥) كان هؤلاء من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة كما سبقت الإشارة إليهم :
Inf. XI. 48-50; XIV. 24-25.

(١٦) أي نظروا بتدقيق لضعف الضوء وقت المساء ، وفي ظهور الهلال الجديد بعض الأمل في الرؤية . استمد دانتي هذه الصورة من البشر في حضن الطبيعة . وتوجد صورة مشابهة عند ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 268 ...

(١٧) هذه صورة خياط عجوز ضعيف النظر يريد أن يدخل الخيط في ثقب الإبرة فيكشر حاجبيه ويدقق النظر حتى يستطيع ذلك . وهذه صورة مستمدة من حياة الإنسان في صناعته . هكذا يعطي دانتي هذا التصوير البارع الذي يدل على دقة الملاحظة ، وكل لفظ فيه عبارة عن صورة .

(١٨) يستخدم دانتى لفظ الأسرة للدلالة على جماعة الملوطين الذين لم يحفلوا بالروابط الأسرية . وفى هذا سخرية بهؤلاء المذنبين .

(١٩) يأتى دانتى فى الأصل بالفعل المبنى للمجهول . ولا يكاد المعنى يتغير بهذا التصرف .

(٢٠) كان دانتى يسير فوق شاطىء نهر فليجيتونتى وكان المذنبون يسيرون فوق الرمال المحترقة التى انخفضت عن مستوى الشاطىء بما يقرب من قامة الإنسان ، ولذلك لم يستطع هذا المذنب أن يلفت نظر دانتى إلا بإمساكه من طرف ثوبه فى أسفل .

(٢١) تعجب المذنب ودهش لأنه كشف أن دانتى إنسان حى .

(٢٢) لم يمنع تشويه وجه هذا المذنب من أن يتعرف دانتى عليه .

(٢٣) يعنى أن دانتى انحنى حتى اقتربت يده من وجه هذا المذنب . وفى قراءة أخرى لنص الكوميديا أن دانتى خفض وجهه لا يده حتى اقترب من وجه المذنب الذى يسير على الرمال . وليس هناك فرق يذكر بين التعبيرين فى الدلالة على المعنى المقصود .

(٢٤) برونيتو لاتينى (١٢١٠ — ١٢٩٤ Brunetto Latini) مواطن فلورنسى اشتهر فى مجال الأدب والثقافة وفى ميدان السياسة والوظائف . قام بعدة سفارات إلى الخارج ، وعلى الأخص زيارته لألفونسو العاشر ملك قشتالة . وكان من حزب الجلف . وضع كتاب الكنز (Le Trésor) وهو دائرة معارف باللغة الفرنسية . وكتب الكنز الصغير (Il Tesoretto) شعراً باللهجة التسكانية ، ويعتبر تمهيداً للكوميديا . وكان لاتينى صديقاً لدانتى وفتح له أبواب المعرفة وغرس فى نفسه حب الوطن وتخليد الذكرى . ومات وكان دانتى لا يتجاوز الثلاثين .

(٢٥) يخاطبه بلفظ البنوة ، التى كان يلذ لدانتى سماعها . وهذه كناية عن صلتهما القوية فى الدنيا .

(٢٦) يسأله فى رفق هل من المستطاع أن يرافقه فى سيره قليلا ، وفى هذا حنين المواطن إلى المواطن والصديق إلى الصديق . وما إن رأى برونيتو دانتى حتى أراد أن يصاحبه لكى يستعيد ذكرياته العزيزة بعض الوقت . ويذكر اسمه مع أن دانتى عرفه منذ قليل ، لكى يسمعه رنين هذا الاسم العزيز لديه . وهذه عاطفة مرهفة لا يدركها إلا الإنسان المرهف الحس .

(٢٧) قابل دانتى عاطفة برونيتو بالمثل واستجاب لحنينه وإعزازه .

(٢٨) لا يرجو دانتى بكل قوته أن يبقى مع برونيتو قليلا فحسب ، بل هو مستعد أن يبقى معه فى الجحيم على الدوام ، إذا لم يعترض فرجيليو على ذلك . وهذا موقف إنسانى مليء بالعاطفة .

(٢٩) عقاب من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة هو أن يدوروا على الدوام . ومن يتوقف منهم لحظة يبقى مائة عام فى مكان واحد دون أن يستطيع تخفيف شىء من أثر النيران التى تحرقه فوق الرمال .

(٣٠) ولذلك فهو مضطر إلى متابعة المسير ، فيسأل دانتى أن يمضى فى سيره بينما هو يتبعه من أسفل محاذياً لطرف ثوبه . ويوضح هذا إلى أى حد كان برونيتو حريصاً على صحبة دانتى أى وقت مستطاع .

(٣١) كان دانتى يؤثر أن يهبط لكى يسير إلى جانب برونيتو ، ولكن كان هذا ممنوعاً عليه .

(٣٢) خفض دانتى رأسه لكى يكون أقرب إلى برونيتو . وهذان هما الرجلان اللذان جمع بينهما الوطن والأدب والسياسة .

(٣٣) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 531.

(٣٤) أى وهو لا يزال على قيد الحياة .

(٣٥) يقصد بلوغه منتصف العمر ، أى سن الخامسة والثلاثين ، عند ما ضل دانتى سواء السبيل : Inf. I. 1.

(٣٦) يعنى صباح ٨ أبريل ١٣٠٠ : Inf. I. 37.

(٣٧) أضفت (الدليل) للإيضاح ، والمقصود ڤرجيليو ، الذى لا يذكر دانتى اسمه للآثمين .

(٣٨) يقصد الفردوس ، ويعد دانتى أن هناك مقره .

(٣٩) أى إلى الخلود . ويتفق هذا مع قول دانتى فى الفردوس عن نجمه :
Par. XXII. 112-113.

وكان برونيتو يدرك ملامح العبقرية على دانتى منذ شبابه .

(٤٠) يعنى الحياة الدنيا .

(٤١) أى إذا كان قد عاش حتى يرى دانتى وقد وضع الكوميديا .

(٤٢) أى أنه كان يرجو أن يعيش لكى يفرح بعمل دانتى ويعاونه فيه .

ويوجد عمود المقدمة فى ضريح برونيتو لاتينى فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى فلورنسا .

(٤٣) يعنى شعب فلورنسا .

(٤٤) استولى الرومان على فيزولى (Fiesole) وأنشأوا فى مواجهتها فلورنسا . ويقال إن هذا حدث فى عهد يوليوس قيصر ونشأ شعب فلورنسا من بقايا شعب فيزولى ومن بقايا الجيش الرومانى .

(٤٥) أى احتفظ شعب فلورنسا بصفات الصلابة والخشونة .

(٤٦) هذه إشارة إلى ما سيناله دانتى على يد شعب فلورنسا بسبب أعماله الطيبة . وسبق أن تنبأ تشاكو وفاريناتا بنفى دانتى : Inf. VI. 64-69; X. 79-81.

(٤٧) يوازن برونيتو بين دانتى والتين الحلو وبين شعب فلورنسا وأشجار الغبيراء الحامضة المذاق .

(٤٨) تقول قصة قديمة إن بيزا خدعت فلورنسا بإرسالها إليها عمودين تالفين من الرخام كهدية من أجل مساعدتها فى أثناء حملة جزر البليار ، وقبلت فلورنسا الهدية دون أن تفطن إلى التلف ، ولهذا أطلق على شعبها صفة العمى .

(٤٩) هكذا يحرص برونيتو على أن يجنب دانتى أخطاء شعب فلورنسا .

(٥٠) أى أن كلا من حزب البيض وحزب السود سيحرص على الإيقاع بدانتى .

(٥١) يعنى أن دانتى لن يكون فى متناول أعدائه . وكان هذا من الأمثلة السائدة .

(٥٢) أى فليمزق أهل فلورنسا بعضهم بعضاً .

(٥٣) النبات رمز لدانتى وسط الحصيد الجاف اليابس .

(٥٤) هذه إشارة إلى وجود الدم الرومانى فى فلورنسا . ويقصد فلورنسا بوكر الحقد .

(٥٥) أى لبثى على قيد الحياة .

(٥٦) أى يؤلمه الآن هذا العذاب الذى يلاقيه برونيتو فوق الرمال المحرقة .

(٥٧) لم يكن برونيتو معلماً محترفاً ولكنه كان مرشداً لدانتى وصديقاً له أفاده بثقافته الواسعة .

(٥٨) دانتى معترف بالجميل .

(٥٩) أى ما تنبأ به منذ هنيهة .

(٦٠) أى تنبؤ فاريناتا بنفى دانتى مثلا .

(٦١) يعنى بياتريتشى . وسبق أن قال له ڤرجيليو إنه سيعرف من بياتريتشى مصيره وقصة حياته : Inf. X. 132.

(٦٢) أى أن دانتى سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريف القدر .

(٦٣) أى أنه سيحتمل ما يصدر عن إرادة الإنسان . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة فى فلورنسا فى عهد دانتى .

(٦٤) كان ڤرجيليو يسير متقدماً على دانتى ، وكان برونيتو يسير على الرمال وعلى يمين دانتى .

(٦٥) بهذا يطرى ڤرجيليو دانتى ويبدى ارتياحه لإنصاته وحسن فهمه .

(٦٦) كان دانتى لا يزال حريصاً على المزيد من المعرفة .

(٦٧) كان الوقت ضيقاً لا يتسع لحديث طويل ، وهذا تمهيد لافتراقهما .

(٦٨) أى انهم ارتكبوا اللواط أو العنف ضد الطبيعة ، على رغم شهرتهم وكونهم من رجال الأدب ورجال الدين . لم يعف دانتى صديقه برونيتو من العذاب فى الجحيم لأنه اشتهر بهذه الصفة .

(٦٩) بريشان دا تشيزاريا (Priscian da Cesarea) أستاذ اللاتينية فى القسطنطينية فى أوائل القرن ٦ . وضع مؤلفاً كبيراً فى قواعد اللغة اللاتينية نال شهرة واسعة فى أثناء العصور الوسطى.

(٧٠) فرنتشسكو داكورسو (١٢٢٥ – ١٢٩٢ Francesco d'Accorso) من أصل فلورنسى وولد فى بولونيا وأصبح أستاذاً للقانون فى جامعتها وعلم القانون فى أكسفورد بعض الوقت ، وجمع فى إنجلترا ثروة طيبة ، ورجع إلى بولونيا . واشتهر بمؤلفاته القانونية وبممارسته الربا .

(٧١) هو أندريا دى موتزى (Andrea dei Mozzi) مواطن فلورنسى عاش فى القرن ١٣ وأصبح من رجال الدين .

(٧٢) أى البابا ، ومن ألقابه خادم خدام الله ، والمقصود بونيفاتشو الثامن .

(٧٣) يعنى أن بونيفاتشو الثامن نقل أندريا دى موتزى من فلورنسا على نهر الأرنو إلى أسقفية ڤيتشينتزا على نهر باكيليونى (Bacchiglione) فى ١٢٩٦ .

(٧٤) أعصابه مرهقة بسبب الخطيئة التى ارتكبها ، وترك أعصابه المرهقة يعنى مات .

(٧٥) كان برونيتو يود أن يطيل الحديث والسير مع دانتى ، ولكن كان لابد من افتراقهما ، وفى هذا تكرار لمعنى الود القديم بينهما .

(٧٦) أثار هذا الدخان الجديد جماعة أخرى من المعذبين فى أثناء مسيرهم .

(٧٧) هذه جماعة أخرى ممن ارتكبوا العنف ضد الطبيعة ، وهم ينقسمون طوائف حسب طبقاتهم ومهنهم . كانت هذه جماعة من شغلوا المناصب السياسية .

(٧٨) يوصيه خيراً بكتابه الكنز الذى يخلد ذكراه فى الدنيا .

(٧٩) كان يقوم هذا السباق فى أرض فضاء على مقربة من ضاحية سانتا لوتشيا بالقرب من فيرونا . وكان الفائز فيه ينال علماً أخضر . يعنى أن برونيتو لاتينى جرى بآخر سرعة مثل من اشتركوا فى ذلك السباق ، جرى وهو الرجل المسن العالم المثقف الذى شغل مناصب هامة . وهذا جزء من العقاب الذى رأى دانتى أنه يستحقه .

(٨٠) كان آخر من يصل إلى نهاية السباق ينال ديكاً علامة الهزيمة . وهذه صورة مستمدة من الحياة الاجتماعية التى عرفها دانتى .

الأنشودة السادسة عشرة[1]

سمع الشاعران فى سيرهما دوىّ المياه الساقطة إلى الحلقة الثامنة ، ورأيا أشباح معذبين ثلاثة ، انفصل أصحابها عن جماعتهم ، ودعوا دانتى إلى الوقوف قليلا ، عندما تبينوا أنه مواطن فلورنسى مثلهم . طلب ڤرجيليو إلى دانتى التريث لأن هؤلاء جديرون بحسن المعاملة . قدم الثلاثة على دانتى وجعلوا من أنفسهم حلقة تدور على الدوام ، وتحدثوا فى دورانهم ؛ وكان هذا هو عقابهم . كانوا جويدو جويرا وتيجيايو ألدوبراندى وجاكوپو روستيكوتشى ، وهم فرسان فلورنسيون شجعان اشتهروا بالبطولة والوطنية . وكانت خطيئتهم اللواط ، مثل برونيتو لاتينى ، فى القصيدة السابقة . قال دانتى إنه مواطن من مدينتهم ، وإنه أنصت لأخبارهم دائماً وردّد أسماءهم وأعمالهم المجيدة بكل إعزاز . سأله روستيكوتشى ألا تزال فلورنسا موئلا للشجاعة والكياسة كالعادة . وأجابه دانتى بأن محدثى النعمة والأرباح العاجلة قد أشاعت الغطرسة والإفراط فى فلورنسا . سأل الثلاثة دانتى أن يذكرهم فى الدنيا عند عودته إليها ، ثم هرولوا إلى جماعتهم ، وفى الهرب بدت سيقانهم السريعة كأنها أجنحة . تابع الشاعران المسير واقتربا من مسقط مياه كان له دوىّ شديد ، مثل دوى نهر أكواكويتا ، وكان ذلك الدوىّ قميناً بأن يصيب أسماعهما بالصمم . خلع دانتى حبلا كان ملتفاً به حول وسطه ، وناوله لڤرجيليو ، الذى ألقى به فى الهاوية وتوقع دانتى أنه سيرى شيئاً غير مألوف . وأقسم دانتى بأبيات الكوميديا أنه رأى كائناً عجيباً يصعد سابحاً فى الهواء المظلم الكثيف ، ويقترب منهما ، مثل ملاح يأتى إلى الشاطئ ، ويخلص رواسى سفينة تشبثت بحجر تحت الماء ، وهو يمد ذراعيه إلى أعلى ويضم قدميه .

١ لقد كنت فى مكان يُسمع عنده، هدير المياه التى اساقطتْ فى الدائرة الأخرى[٢] ، مثل الدوى الذى يصنعه النحل[٣] ،

٤ حينما غادرت أشباحٌ ثلاثةٌ معاً ، وهى تجرى ، جماعةً[٤] كانت تسير تحت وابلٍ من العذاب الشديد[٥] .

٧ أقبلوا نحونا[٦] ، وصاح كلٌ منهم : « قفْ ! يا مَنْ تبدو لنا من زيّك[٧] ، واحداً من مدينتنا المنحرفة[٨] » .

١٠ وآأسفاه ، كم رأيت على أعضائهم من ندوبٍ ، حديثةٍ وقديمةٍ[٩] ، نقشتْها ألسنة اللهب ! ولا أزال أتألم منها لمجرد ذكراها[١٠] .

١٣ تنبه إلى صياحهم أستاذى ؛ فلفتَ وجهه إلىّ ، وقال : « انتظر : ينبغى أن يكون المرء رفيقاً بهؤلاء[١١] .

١٦ ولولا النار التى تقذف بها طبيعة هذا المكان ، لقلتُ لك إن إسراعك إليهم خيرٌ من إسراعهم إليك[١٢] » .

١٩ ولما وقفنا استأنفوا عويلهم القديم[١٣] ؛ فلما وصلوا إلينا جعل ثلاثتهم جميعاً من أنفسهم حلقةً واحدةً[١٤] ،

٢٢ كما اعتاد أن يفعل أبطال الرياضة العراة المطليّون بالزيت ، وهم يتحيّنون مسكاتهم وفرص ظفرهم ، قبل أن يلتحموا ويتضاربوا فيما بينهم[١٥] ؛

٢٥ وفى دورانهم هكذا صوّب كلٌ منهم وجهه نحوى حتى أخذت رقابهم تتحرك على الدوام ، فى اتجاه يخالف حركة الأقدام[١٦] .

٢٨ بدأ أحدهم : « إذا كان بؤس هذا المكان الرخو[١٧] ووجهنا المشوّه المسوّدّ[١٨] ، مما يجلب الزرايةَ علينا وعلى صلواتنا[١٩] ،

٣١ فلعلّ شهرتنا تحمل عقلك على أن يخبرنا مَنْ أنت[٢٠] ، يا مَنْ يحرك قدميك دبيبُ الحياة خلالَ الجحيم بمثل هذا الاطمئنان[٢١] .

٣٤ إن هذا[٢٢] الذى ترانى أمشى على آثار قدميه ، وإن سار الآن عارياً مشوهاً[٢٣] ، كان رفيع المقام إلى حد لا يدور بخلَدك :

٣٧ كان حميد جوالدْرادا الطيِّبة(٢٤)؛ ودُعى باسم جويدو جويرًا ، وفى حياته صنع أعمالا كثيرة ، بالرَّأى والسيف .

٤٠ والآخر الذى يطأ الرملَ من ورائى ، هو تيجيايو ألدوبراندى(٢٥) ، الذى لابدّ أن تكون ذكراه حميدة ، فوقنا فى الدنيا(٢٦) .

٤٣ وأنا الذى وُضعتُ فى العذاب معهما(٢٧) ، كنت جاكوپو روستيكوتشى (٢٨) وفى الحق أن الزوجة المتوحشة تؤذينى أكثر من غيرها(٢٩)» .

٤٦ ولو كنتُ فى وقايةٍ من النار لألقيتُ بنفسى بينهم إلى أسفل(٣٠) ، وأعتقد أن أستاذى كان سيأذن لى بذلك ؛

٤٩ ولكن لمَّا كنتُ سأحترق وينضج جلدى ، فقد غلب الخوفُ على رغبتى الصادقة ، التى جعلتنى مشوقاً إلى عناقهم(٣١) .

٥٢ ثم بدأت : « لمْ تغرس حالتكم زرايةً فى نفسى ، ولكنْ ألماً يمكث طويلاً قبل أن ينضو عنى كله(٣٢) .

٥٥ ولما قال لى سيدى هذا كلماتٍ ، جعلتنى كلماته أفكرَ أن قوماً فى مثل حالكم ربما يقدمون(٣٣) .

٥٨ أنا من مدينتكم(٣٤) وقد ردَّدْتُ وأصغيتُ بإعزازٍ دائماً وأبداً ، إلى أعمالكم وأسمائكم المجيدة(٣٥) .

٦١ وإنى أترك مُرَّ العفص وأرتاد حلوَ الثمار التى وعدنى(٣٦) بها دليلى الصدوق؛ ولكن علىّ أن أهبط أولاً إلى القرار(٣٧) » .

٦٤ أجاب بعدُ ذلك المعذَّب : «ألا فلْتُحى النفسُ أعضاءَكَ طويلا(٣٨) ، ولْتسطع شهرتك من بعدك ،

٦٧ ولكن أخبرنى ، ألا تزال الشجاعة والكياسة كامنةً فى مدينتنا كالعادة هكذا ، أم نزح ذلك عنها تماماً(٣٩) ؛

٧٠ فإن جولْيلْمو بورسييرى(٤٠) الذى يتألم معنا منذ قريبٍ(٤١) ، ويسير هناك مع رفاقه ، يعذبنا بكلماته كثيراً(٤٢) » .

٧٣ «إن محدثى النعمة والأرباح المفاجئة[٤٣]، ولدت فيك يافيورنترا الغطرسة والإفراط ، حتى لتبكين اليوم من ذلك[٤٤]» .

٧٦ هكذا صحتُ ووجهى متطلع[٤٥] ؛ والثلاثة الذين أدركوا أن فى ذلك جواباً ، نظر بعضهم بعضاً كما يواجه الناس الحقيقة[٤٦] .

٧٩ أجابوا جميعاً : «إذا كانت مرضاة الآخرين كلفتك هكذا قليلاً فى المرات السابقة ، فإنك لسعيد إذا كنتَ تتكلم كما يروق لك[٤٧] !

٨٢ ولهذا إذا أنت خرجتَ من هذه الأماكن المظلمة ، ورجعتَ إلى رؤية النجوم الجميلة ، وعندما يحلو لك قول إنى كنت[٤٨] ،

٨٥ فاعملْ على أن تحدثَ منّا لدى الناس ذكراً[٤٩] » . وعندئذ فضّوا حلقتهم[٥٠] ، وفى الهرب غدتْ أجنحةً سيقانهم السريعة[٥١] .

٨٨ ولم يكن مستطاعاً قول آمين ، بمثل هذه السرعة ، بينما كانوا يختفون ، وحينئذ بدا لأستاذى أن نرحل .

٩١ وتبعتُه ؛ وما إن سرنا قليلا حتى اقترب إلينا خرير المياه[٥٢] حتى لم يكد يُسمع لنا صوت[٥٣] .

٩٤ وكذلك النهر[٥٤] الذى يجرى فى أول مجرىً مستقل[٥٥] . من جبل ڤيزو[٥٦] صوبَ الشرق[٥٧] . على الجانب الأيسر من الأپنين[٥٨] ،

٩٧ والذى يسمى فى أعلى أكواكويتا ، قبل أن يهبط إلى المجرى الأدنى[٥٩] ، ثم يفقد هذا الاسم عند فورلى[٦٠] ،

١٠٠ ويدوّى هناك فوق سان بِندتّو[٦١] فى جبال الألپ ، وهو يسقط فى منحدر ، حيث ينبغى أن يكون معتصماً لألف شخص[٦٢] ؛

١٠٣ هكذا فى أسفل شاطئ منحدر . وجدنا تلك المياه القاتمة[٦٣] تدوّى دوياً ، كان ممكناً أن يصم آذاننا فى وقت قليل[٦٤] .

١٠٦ وكان معى حبلٌ التفّ من حولى، وقد فكرتُ مرةً أن أمسك به الفهدة ذات الجلد الأرقط[٦٥] .

١٠٩ وبعد أن فككته كله من حولى ، كما أمرنى بذلك دليلى ، قدمته إليه ملفوفاً ومطوياً .

١١٢ وحينئذ استدار إلى الجانب الأيمن ، وعلى مسافة قليلة من الحافة، ألقى به إلى أسفل[٦٦] ، فى تلك الهاوية السحيقة .

١١٥ قلت فى نفسى : « لابد أن يستجيب شىء غير مألوف لهذه الإشارة الجديدة ، التى يتابعها أستاذى هكذا بعينه[٦٧] » .

١١٨ أوّاه ، كم ينبغى أن يأخذ الناس الحذر، بقرب مَن لا يرون الأعمال وحدها ، ولكن ينفذون بذكائهم إلى الأفكار[٦٨] !

١٢١ قال لى : « سيأتى إلى أعلى توّاً ، ما أنا أنتظره وما يحلم به فكرك[٦٩] : وهو ما ينبغى أن ينكشف لعينيك سريعاً » .

١٢٤ يجب على الإنسان دائماً أمام ذلك الصدق الذى له مظهر الكذب ، أن يُغلق شفتيه لأقصى ما يستطيع ، وإلا أثار اللوم دون خطيئة[٧٠] ؛

١٢٧ ولكنى لا أستطيع هنا صمتاً ؛ وأقسم لك أيها القارئ بأبيات هذه الكوميديا[٧١] ، ولعلها لا تعوزها الحظوة الطويلة الأمد[٧٢] ،

١٣٠ إنى رأيت فى ذلك الهواء المظلم الكثيف ، كائناً يأتى إلى أعلى سابحاً ، يثير الرعبَ فى كلّ قلبٍ رابط الجأش[٧٣] ،

١٣٣ وكان كما يعود ذلك الذى يهبط أحياناً[٧٤] ، لكى يخلّص رواسىَ سفينةٍ تشبّثتْ بحجر ، أو بشىءٍ غيره فى البحر مختبئٍ[٧٥] ،

١٣٦ وهو يمدّ ذراعيه إلى أعلى ويضمّ قدميه[٧٦] .

حواشي الأنشودة السادسة عشرة

(١) هي تكلة للأنشودة السابقة ، ويمكن أن تسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة .

(٢) هذه إشارة إلى الحلقة الثامنة التي أخذ الشاعران في الاقتراب منها .

(٣) كان صوت المياه الساقطة غير واضح بسبب البعد ، وكان يشبه دوي النحل .

(٤) هذه جماعة من شغلوا وظائف عامة حربية أو مدنية .

(٥) يعني مطر النيران المتساقطة من السماء .

(٦) كانت هذه الجماعة تسير في اتجاه مضاد للشاعرين ، يعني أن هؤلاء الثلاثة جاءوا من ناحية مسقط الهاوية .

(٧) كان دانتي يلبس ما يشبه العمامة ، وفوق رأسه الغطاء الفلورنسي ، كما يبدو في كل رسومه .

(٨) يعني فلورنسا التي سادها الفساد والفوضى .

(٩) هذا كناية عما لحقهم من العذاب الشديد .

(١٠) هكذا أحس دانتي بآلام هؤلاء المعذبين .

(١١) أشار ڤرجيليو على دانتي بالانتظار والإنصات لهؤلاء المواطنين الفلورنسيين الذين يجب أن يلقوا كل رعاية وكياسة ، على عكس احتقاره فلورنسيين غيرهم كما سبق : Inf. III. 49-51.

(١٢) ذلك لأنهم أهل قدر وشرف .

(١٣) كانوا يبكون من الألم ، وأوقفوا بكاءهم لحظة ثم عادوا إلى البكاء .

(١٤) كان عقابهم أن يسيروا على الدوام بغير توقف ، ولذلك جعلوا من أنفسهم حلقة تدور دائماً .

وهناك نوع من الشبه بما جاء في التراث الإسلامي في النمامين بين الناس الذين لا يقرون لحظة ، وكذلك بالنسبة لما ورد في الأنشودة السابقة :

الشعراني : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٧٦ .

(١٥) كانت تحدث مثل هذه المصارعات عند الرومان واليونان ، كما كانت تحدث في العصور الوسطى . وهذه صورة من صور الرياضة في ذلك العصر .

(١٦) كان يدور ثلاثتهم في شكل عجلة ، وفي الوقت نفسه أداروا رؤوسهم نحو دانتي حتى يمكنهم رؤيته والتحدث إليه .

(١٧) المكان رخو لوجود الرمال .

(١٨) سودت النيران وجوههم وشوهتها وسلختها .

(١٩) لم تكن تقبل لهم صلاة ولا ضراعة .

(٢٠) يسأله المتكلم باسم شهرته أن يخبره عن شخصه .

(٢١) يعني أن دانتي يسير خلال الجحيم دون أن يخشى النيران .

(٢٢) هو جويدو جويرا السادس من آل جويدى (١٢٢٠ م – ١٢٧٢ Guido Guerra) مواطن فلورنسى من أنصار الجلف ، وتزعم الجلف الخارجين من فلورنسا بعد هزيمة مونتابرتى ، ثم رجع إلى فلورنسا حيث مات بها ، وامتاز بالشجاعة والفروسية ، ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دانتى عده من الآثمين بسببها .

وتوجد صورة صغيرة لجويدو جويرا وهو يطرد الجبلين من أريتزو ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

(٢٣) هذا التشويه من أثر النيران .

(٢٤) جوالدرادا (Gualdrada) زوجة جويدو جويرا الرابع من زعماء الجبلين ، وجاء حفيدها جويدو جويرا السادس من أنصار الجلف .

(٢٥) تيجيايو ألدوبراندى دلى أديمارى (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسى شجاع أصبح عمدة أريتزو بعد منتصف القرن ١٣ ، ونصح حكومة فلورنسا بعدم الخروج لقتال سيينا ، ولكن فلورنسا لم تستمع لرأيه فهزمت قواتها الجلفية فى موقعة مونتابرتى . ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دانتى جعله من الآثمين بسببها . وسبق أن استفسر عنه : Inf. VI. 79.

(٢٦) أى أن قوله لم يقبل عندما أشار بعدم خروج الجند الفلورنسى لقتال سيينا ولذلك ينبغى أن يقدر رأيه الآن وتعرف قيمة نصيحته .

(٢٧) يعنى أنه احتمل معهما عذاباً واحداً .

(٢٨) جاكوبو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع عاش فى القرن ١٣ ، وكان من حزب الجلف ، وهدم الجبلين منزله بعد موقعة مونتابرتى .

(٢٩) أساءت إليه زوجته فجعلته يزهد النساء ويرتكب اللواط .

(٣٠) هذا دليل على ما حمله دانتى فى قلبه من التقدير لهؤلاء المواطنين .

(٣١) هكذا غلبت النار رغبته الصادقة فى عناق هؤلاء المواطنين . وهذا تصوير دقيق للرغبة المخلصة فى عناق مواطنى فلورنسا التى وقفت أمامها عقبة النيران .

(٣٢) تأثر دانتى لعذاب مواطنيه أشد التأثر .

(٣٣) هذا استمرار فى إظهار التقدير والإعزاز لهم .

(٣٤) يعنى فلورنسا .

(٣٥) كان دانتى يردد ذكرى أعمال هؤلاء الأبطال ويتخذهم رمزاً للوطنية .

(٣٦) العفص (fele) نوع من شجر البلوط ، وهو رمز الخطيئة . والمقصود بالثمار الحلوة السعادة الأبدية التى وعده بها فرجيليو من قبل : Inf. I. 112-123.

(٣٧) يعنى أسفل الجحيم حيث يوجد لوتشيفيرو .

(٣٨) يعنى فلتعش طويلا .

(٣٩) هذه إشارة إلى ما لقيه هؤلاء الفلورنسيون على أيدى خصومهم السياسيين .

(٤٠) جوليلمو بورسييرى (Giuglielmo Borsiere) فارس فلورنسى عاش فى القرن ١٣ . وامتاز بالكياسة والرقة وكان يقوم بمهمة المصالحة وإيجاد حسن التفاهم بين النبلاء .

(٤١) ذلك لأنه مات قبيل ١٣٠٠ بينما مات هؤلاء الثلاثة منذ حوالى ربع قرن .

(٤٢) أى يعذبهم بما حمله من أخبار الوطن السيئة .

(٤٣) أى أن أهل الريف الذين وفدوا على فلورنسا حديثاً وكسبوا أموالا سريعة أظهروا الغطرسة وأخلوا بالمقاييس المألوفة .

(٤٤) أدى هذا إلى أن تعانى فلورنسا ويلات جديدة .

(٤٥) رفع دانتى رأسه حتى يبلغ صوته أسماع مواطنيه .

(٤٦) أى أن نظراتهم عبرت عن الدهشة والألم عند ما أكد لهم دانتى حقيقة أليمة جالت بخواطرهم.

(٤٧) يعنى أن دانتى يتكلم بصراحة ويغبطه مواطنوه على ذلك .

(٤٨) أى عند ما يعود دانتى إلى الدنيا ويحلو له أن يتذكر الرحلة التى قام بها إلى عالم ما بعد الحياة .

(٤٩) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 204.

(٥٠) أى الحلقة التى كونوها منذ وقفوا أمام دانتى .

(٥١) سارعوا إلى الهرب لفوات الوقت ، وفعلوا مثل برونيتو لاتينى : Inf. XV. 121-124.

(٥٢) هذا صوت مياه نهر فليجيتونى .

(٥٣) ارتفع دوى المياه باقتراب الشاعرين منها فتعذر عليهما سماع كلامهما .

(٥٤) أى نهر مونتونى (Montone) .

(٥٥) أى أنه أول نهر يصب فى البحر مباشرة دون أن يلتقى بنهر الپو فى عهد دانتى. وأصبح الآن نهر لامونى أول نهر يصب فى البحر مباشرة .

(٥٦) جبل ڤيزو (Monte Viso) فى جبال الألپ الإترسكية .

(٥٧) يعنى أنه يصب فى بحر الأدرياتيك مباشرة بعد مروره فى موضع قريب من راڤنا .

(٥٨) أى الجانب الشرقى من جبال الأپنين .

(٥٩) يسمى نهر أكواكويتا (Acquaqueta) من منبعه حتى مدينة فورلى (Forli) .

(٦٠) ويسمى نهر مونتونى من فورلى حتى بحر الأدرياتيك .

(٦١) دير سان بندتو (San Benedetto) فوق مرتفع بهذا الاسم .

(٦٢) ربما كان المقصود بهذا أن آل جويدى أرادوا إقامة بعض المساكن لأتباعهم فى هذا المنحدر لولا سقوط المياه .

(٦٣) أى مياه فليجيتونى .

(٦٤) هكذا كان دوى المياه يكاد يصم الآذان .

(٦٥) هذه إشارة إلى الفهدة التى اعترضت سبيل دانتى فى أول الجحيم : Inf. I. 31-34.

ويختلف النقاد فى المعنى الذى يرمز إليه الحبل . ربما يقصد به القانون أو الإيمان أو شارة رهبان الفرنتشسكان كرمز للطهارة والنقاء .

(٦٦) ألقى ڤرجيليو بالحبل على بعد مسافة من حافة الهاوية حتى لا يشتبك بالصخور الناتئة.

(٦٧) استدل دانتى من ملاحظته ڤرجيليو على أن شيئاً عجيباً على وشك الظهور .

(٦٨) يعنى أن ڤرجيليو قرأ أفكار دانتى بإحساسه المرهف .

(٦٩) أي سيأتي سريعاً ما كان دانتي يفكر فيه بطريقة غير واضحة .

(٧٠) هناك حقائق تبدو كالأكاذيب ولا يكاد يصدقها العقل. على الإنسان أن يلزم الصمت أمام هذا الصدق الذي يبدو كذباً ، حتى لا يثير على نفسه لوم الناس دون ذنب .

(٧١) يسمي دانتي كتابه بالكوميديا وسيكرر هذه التسمية بعد : Inf. XXI. 2.

ويسميه بالقصيدة المقدسة في الفردوس : Par. XXV. 1.

(٧٢) يقسم دانتي باسم الكوميديا التي يرجو أن تنال المجد .

(٧٣) هذا هو جيريوني الكائن الخرافي الذي سيأتي بعد : Inf. XVII. 1...

(٧٤) يقصد الملاح .

(٧٥) يشبه هذا قول لوكانوس : Luc. Phars. III. 697.

(٧٦) هذه صورة الملاح الذي يمسك المرساة بقدميه ويفتح ذراعيه لكي يخرج من الماء .

الأنشودة السابعة عشرة[1]

أشار ڤرجيليو إلى الوحش جيريونى أن يأتى إلى الشاطئ ، وقد كان له وجه الرجل العادل ، وكانت زاحفة بقية أجزائه ، وتسلح ذَنبه بشوكة سامة مثل زنابى العقرب ، وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة . اقترب جيريونى من الشاعرين واستقرّ عند حافة الشاطئ . دعا ڤرجيليو دانتى إلى أن يذهب بمفرده إلى مسافة قريبة ليحادث بعض الآثمين ، على حين يتفاهم هو مع جيريونى . وصل دانتى إلى جماعة المرابين الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، وقد انفجر الأسى من عيونهم وبكوا بمرارة ، وأبعدوا النيران عن أنفسهم كما تفعل الكلاب عندما تدفع عن نفسها الحشرات . وحمل كلٌّ منهم كيس نقوده وعليه علامته المميزة ، وبعضهم من فلورنسا أو من پادوا . تحدث بعضهم إلى دانتى ، ولكنه لم يتكلم هو ، ولم يذكر اسم واحد منهم ، ثم عاد إلى ڤرجيليو . اعتلى الشاعران ظهر جيريونى وتولى دانتى الخوف ، فأحس بما يشبه قشعريرة حمّى الربع . ولكن ڤرجيليو شجعه وأحاطه بذراعيه ، وحفظه من الخطر . وتحرّك الوحش فى مثل حركة السفينة التى تبتعد عن الشاطئ ، وهبط وهو يسبح فى الهواء بطيئاً وفى دوائر واسعة . عاد شعور الخوف إلى دانتى وأحس بحركة الهواء عندما لفح وجهه وهبّ عليه من أسفل . وسمع دانتى دوىّ مياه ساقطة وصوت النيران وبكاء المعذبين ، فزاد خوفه . وأخيراً وصل بهما جيريونى إلى القاع عند أسفل صخرة وعرة ، وكان هبوطه فى مثل هبوط الصقر الذى أجهده الطيران دون أن يكسب صيداً . وعندما تخلص جيريونى من ثقله انطلق فى الفضاء انطلاق السهم من القوس .

١ «انظر الوحش ذا الذنب المدبّب[٢]، الذى يجتاز الجبال ويحطّم الأسوار والأسلحة[٣] ؛ هوَ ذا مَنْ يلوّث الدنيا بأسرها[٤] !» .

٤ هكذا بدأ دليلى يحدثنى ؛ وأشار إليه أن يأتى إلى الشاطئ ، قريباً من حافة الصخور المرمرية التى مشينا عليها[٥] .

٧ هذه الصورة الكريهة للخيانة ، أتتْ فمدّت الرأسَ والصدر ، ولكن لم تسحب ذَنباً على الشاطئ .

١٠ كان وجهه وجه رجل عادل ، وكان مظهره وديعاً من الخارج[٦] ، وسائر جسمه من الزواحف[٧] ؛

١٣ وكان له مخلبان يكسوهما الشعر إلى الإبطين ؛ والظهر والصدر وكلا الجانبين كلها تُزركشها العُقدُ والحلَق[٨] :

١٦ ما صنع الترك والتتر قطّ ثياباً[٩] فاقتها فى ألوان السّدى واللُّحمة ، ولا أخرجتْ أراكْنا مثل ذاك النسيج[١٠] .

١٩ وكما تقف صغار السفن[١١] أحياناً على الشاطئ ، جانبٌ فى الماء وعلى الأرض جانبٌ ، وكما يتأهّب السمّور للقتال[١٢]

٢٢ هناك فى أرض الألمان أولِى النهم[١٣] ، كذلك وقف شرُّ الوحوش على الحافة ، التى تَلبس الرملَ نطاقاً من الصخر[١٤] :

٢٥ مدّ كلّ ذنبه فى الفضاء ، وحُمته السامة مرفوعةٌ إلى أعلى ، تُسلّح طرفه مثل زُنابى العقرب[١٥] .

٢٨ قال الدليل : «الآن ينبغى أن ينحرف طريقنا قليلا[١٦] إلى ذلك الوحش الخبيث الذى يجثم هناك[١٧]» .

٣١ ولذلك هبطنا إلى اليمين[١٨] ، ومشينا عشرة خطوات فوق الحافة ، لكى نتجنّب تماماً الرمل واللهب .

٣٤ وحينما وصلنا إليه رأيتُ ، إلى الأمام قليلا فوق الرمال ، قوماً[١٩] جلوساً بالقرب من المكان الخالى[٢٠] .

٣٧ وهنا قال لى أستاذى : «لكى تحيط خُبْراً بهذه الدائرة[٢١] ، فلْتذهب ولْتتفقّد حالهم .

٤٠ ولْيكن حديثك معهم هناك قصيراً[٢٢] : وإلى أن تعود سأتكلم مع هذا الوحش ، حتى يعيرنا كتفيه القويتين[٢٣] » .

٤٣ وهكذا ذهبتُ بعدُ وحيداً[٢٤] ، على شفا هذه الحلقة السابعة ، حيث يجلس القوم المعذّبون .

٤٦ من عيونهم تفجّر العذاب[٢٥] ؛ يُنحّون بأيديهم إلى هذا الجانب وذاك ، تارةً حميمَ البخار ، وطوراً محترق الأديم[٢٦] .

٤٩ ولا تفعل الكلاب غير ذلك فى الصيف ، بالأنوف أو الأقدام ، عندما تلسعها البراغيث أو ذباب البيوت[٢٧] أو ذباب الدواب .

٥٢ وبعد أن حدّقتُ ببصرى فى وجوه بعضهم ، وقد اساقطتْ عليهم نارٌ أليمةٌ ، لم أعرف منهم أحداً[٢٨] ؛ ولكنى تبينتُ

٥٥ أن كلاً منهم تدلى من رقبته كيسٌ[٢٩] ، ذو لونٍ خاصٍ وشعارٍ مُعيَّنٍ ، وقد بدتْ عيونهم مستقرة عليه[٣٠] .

٥٨ وبينما كنتُ أمرُّ بينهم وأجيل النظر ، رأيت فوق كيسٍ أصفر علامةً زرقاء ، كان لها وجه الأسد وزيّه[٣١] .

٦١ ثم رأيتُ ، وأنا أتابع مجرى بصرى ، علامةً أخرى حمراء كالدم ، تُبدى إوزّةً أنصع بياضاً من الزبد[٣٢] .

٦٤ قال لى أحدهم وكان لكيسه الصغير الأبيض ، شعار خنزيرة زرقاء سمينة[٣٣] : «ماذا تفعل فى هذه الهاوية ؟

٦٧ اذهبْ الآن ؛ وإذْ كنتَ لا تزال حيّاً فاعلم أن ڤيتاليانو[٣٤] جارى ، سيجلس هنا إلى جانبى الأيسر .

٧٠ أنا بين هؤلاء الفلورنسيين مواطنٌ پادوىّ : إنهم يصمّون أذنىّ مرّاتٍ كثيرةٍ ، وهم يصيحون : ألا فلْيأتِ أمير الفرسان[٣٥] ،

٧٣ الذى سيحمل الكيسَ ذا العترات الثلاث[٣٦] ! » . وهنا لوَى فمه وأخرج لسانه[٣٧] ، كثورٍ يلحس أنفه[٣٨] .

٧٦ وأنا ، الذى كنتُ أخشى أن أُغضب ببقائى طويلاً ، مَنْ أوصانى بالبقاء قليلا[٣٩] ، رجعتُ القهقرى عن النفوس البائسة .

٧٩ ووجدتُ دليلى الذى كان قد صعد فوق ردفِ الوحش المخيف[٤٠] ، وقال لى : « الآن كن قويًّا شجاعاً .

٨٢ علينا أن نهبط الآن بمثل هذا السلم[٤١] : اصعد إلى الأمام فإنى أريد أن أكون فى الوسط ، حتى لا يقوى الذنب على أذاك[٤٢] » .

٨٥ وكذلك الذى تدنو منه رعشة حمى الربِّع هكذا فتبيضّ أظفاره وترتعد فرائصه ، عند رؤية الظل فحسبُ[٤٣] ،

٨٨ هكذا أصبحتُ أمام هذه الكلمات ؛ ولكن تهدّدنى الخجل ، الذى يجعل التابع شجاعاً أمام سيده الطيب[٤٤] .

٩١ فوضعتُ نفسى فوق هاتين الكتفين الرهيبتين : وأردت أن أقول هكذا : «احرص على أن تحضننى[٤٥]» . ولكن الصوت لم يجئْ كما اعتقدت[٤٦] .

٩٤ ولكنه وقد حمانى مراتٍ سابقةٍ من أخطار أخرى ، حاطنى بذراعيه ، وأسندنى حينما صعدتُ .

٩٧ وقال : « تحرّك الآن يا جيريونى : ولْيكن هبوطك بطيئاً وفى دوائر واسعةٍ ، وفكّر فى حملك هذا الجديد[٤٧] » .

١٠٠ وكما تخرج سفينةٌ من الشاطئ وهى تتراجع إلى الوراء[٤٨] ، كذلك ابتعد الوحش ؛ فلما أحسّ أنه طليقٌ تماماً[٤٩] ،

١٠٣ أدار الذنبَ هناك حيث كان الصدر[٥٠] ، ولما مدّه حرّكه كثعبان الماء ، وبمخالبه جمع إليه الهواء[٥١] .

١٠٦ وأعتقد أنه — عندما ترك فيتونى[٥٢] أعنّةَ الجياد ، فاشتعلتْ السماء كما لا تزال تبدو ، وعندما أحسّ

١٠٩ إيكاروس البائس[٥٣] ، أن جناحيه يفقدان الريش من حرارة الشمع ، بينما كان أبوه يصيح به : "إنك تسلك سبيل الهلاك !" —

١١٢ لم يكن هناك خوفٌ أشدّ من خوفى ، عندما رأيت الهواء محيطاً بى من كلّ جانبٍ ، وامتنعت علىّ كلُ رؤيةٍ سوى الوحش[٥٤] .

١١٥ إنه يمضى سابحاً بطيئاً بطيئاً[٥٥] : يدور ويهبط ولكنى لا أشعر إلا بريحٍ تلفح وجهى من أسفل[٥٦] .

١١٨ وكنتُ قد سمعتُ جهة اليمين مسقط ماءٍ[٥٧] ، يُحدث تحتنا دوياً مزعجاً ، ولذلك حنيتُ رأسى بعينين خفيضتين .

١٢١ وصرت عندئذ من النزول أشدّ خوفاً[٥٨] ، إذْ رأيتُ نيراناً وسمعتُ نواحاً ؛ فربضتُ فى مكانى وقد تملّكنى الرعب .

١٢٤ ثم رأيت ما لم أره من قبل : شهدتُ الهبوطَ والدوران فى العذاب الهائل ، الذى اقترب من كلّ الجوانب[٥٩] .

١٢٧ وكالبازىّ الذى استوى على أجنحته طويلا ، ودون أن يرى طيراً أو دمية طيرٍ[٦٠] ، يجعل البيزار يقول "أوّاه : ها أنت ذا تهوى !" ،

١٣٠ ويهبط تعباً ثم يتحرّك مسرعاً فى مائة دورةٍ ، ويحطّ بعيداً عن سيده[٦١] ، تحدوه الكآبة وتأخذه الخيبة ؛

١٣٣ هكذا هبط بنا جيريونى إلى القاع ، عند أسفل القدم من الصخرة الوعرة ؛ وحينما تخلّص من شخصينا[٦٢] ،

١٣٦ انطلق انطلاقَ السهم من الوتر[٦٣] .

حواشى الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن أو أنشودة المرابين ، وتسمى أنشودة جيريونى وهى أنشودة انتقال الهبوط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .

(٢) أى جيريونى (Gerione) حيوان خرافى فى الميتولوجيا اليونانية ، وكان ملك جزيرة إيرتيس فى البحار المجهولة فى أقصى الغرب . وصورته الميتولوجيا على أنه حيوان بثلاثة رؤوس وثلاثة أجسام ، وكان يجتذب الناس إلى مأواه ويطعمهم ثم يفترسهم . وتقول الميتولوجيا إن هرقل عبر حدود العالم البرية نحو الغرب ، ثم ركب البحر حيث قتل جيريونى . استمد دانتى صورة جيريونى من الميتولوجيا ومن الكتاب المقدس . وجعل له رأس إنسان جميل الوجه وجسم زاحفة وذنب عقرب . وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة : Virg. Æn. VIII. 202.
Apocal. IX. 7, 10, 19;

(٣) تتغلب الخيانة على كل الحواجز ، وهكذا يفعل جيريونى .

(٤) يلوث الدنيا بأسرها لأنه رمز الخيانة .

(٥) أى على مقربة من شاطىء فليجيتونى .

(٦) كان له رأس إنسان ووجه الرجل العادل الكريم الرقيق .

(٧) كان سائر جسمه من الزواحف ، يعنى أن وجهه لا يدل على حقيقته .

(٨) هذه الرسوم والحلقات رمز للحيل التى يلجأ إليها الخائن للإيقاع بالناس .

(٩) اشتهر التتر والترك بمنسوجاتهم المزركشة ، وهكذا لا يكاد يفوت دانتى شىء .

وتوجد نماذج عديدة من النسيج الشرقى المزركش فى متاحف العالم ، ومن ذلك ما نجده من السجاد الذى يرجع إلى القرن ١٤ ، فى متحف پولدى ويتزولى فى ميلانو مثلا .

(١٠) أراكنا (Arachna) الليدية فى الميتولوجيا اليونانية التى تحدت الإلهة أثينا (مينرڤا) فى النسج ، فسخطتها إلى عنكبوت . ويشير دانتى إليها فى المطهر : Ov. Met. VI. 5-145.
Purg. XII. 43-45.

وقد رسم ڤيلاسكيز (١٥٩٩ — ١٦٦٠) صورة لأراكنا وهى تقوم بالنسج وهى فى متحف پرادو فى مدريد .

(١١) المقصود نوع من السفن الصغيرة التى تستخدم فى الأنهار والبحار .

(١٢) السمور (bevero) حيوان ثديى يعيش على حافة النهر ، ويضع ذيله فى الماء لكى يصيد به السمك .

(١٣) ربما نعت دانتى الألمان بصفة النهم لأن الجنود الألمان الذين أرسلهم مانفريد لمساعدة الفلورنسيين المنفيين قد استالهم فاريناتا دلى أوبرتى .

(١٤) أى حاجز الصخر الذى يحيط بالدائرة الثالثة فى الحلقة السابعة ، وهى تحيط بالرمال الملتهبة .

(١٥) يعنى حمة العقرب .

(١٦) أى ينبغى أن ينحرف الشاعران قليلا للوصول إلى جيريونى .

(١٧) استقر جيريونى على بعد قليل من الشاعرين لأنه ساده شعور من عدم الثقة بهما .

(١٨) القاعدة هى السير إلى اليسار فى الجحيم . وهناك استثناء لها فى مواضع قليلة .
ربما كان الاستثناء رمزاً للسير فى طريق الإخلاص الذى هو أمضى سلاح ضد الخيانة :
Inf. XIV. 126. IX. 132.

(١٩) هؤلاء هم الذين ارتكبوا العنف ضد الفن .

(٢٠) يعنى عند حافة الهاوية .

(٢١) أى لكى يحصل على معرفة مباشرة .

(٢٢) ربما لضيق الوقت أو لأن الآثمين لا يستحقون حديثاً طويلا .

(٢٣) عند مدخل مدينة ديس ذهب رجيليو وحيداً لكى يحادث الشياطين ، ولم يسمع دانتى ما قاله لهم (Inf. VIII. 112) . وهنا يذهب دانتى وحيداً لمحادثة بعض المعذبين ولا يسمع ما سيقوله ڤرجيليو للوحش جيريونى .

(٢٤) سار دانتى وحيداً لمسافة قليلة ، ولكن كان ڤرجيليو على مقربة منه .

(٢٥) هذا تعبير رائع عن الأسى والألم الشديد الذى تجمع فى النفس ثم انفجر على الرغم من الآثمين .

(٢٦) التهبت الأرض بسقوط النار .

(٢٧) أضفت لفظ (البيوت) للتفرقة بين نوعى الذباب .

(٢٨) لم يتعرف دانتى على واحد من هؤلاء المرابين ، فهو لا يريد أن يذكرهم للناس ، كما لم يتعرف من قبل على واحد من البخلاء : Inf. VII. 49-54.

(٢٩) يعنى كيس النقود الذى كان يحمله المرابون دائماً .

(٣٠) إنهم يتعذبون بالنظر دائماً إلى أكياس نقودهم .

ويوجد نحت من عمل نينو دا فيزولى (حوالى ١٤٣٠ — ١٤٨٦) يمثل معذبين يحملون أكياساً مربوطة إلى أعناقهم ، وهو فى مدافن الڤاتيكان .

(٣١) هذه علامة آل جانفيلياتزى (I Gianfigliazzi) الفلورنسيين الذين كانوا من الجلف فى ١٢١٥ ثم مالوا إلى البابوية وأصبحوا من الجلف السود فى ١٣٠٠ ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين .

ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(٣٢) هذا شعار آل أوبرياكى (Gli Obriachi) الفلورنسيين وكانوا من الجبلين ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين .

(٣٣) هذه علامة آل اسكروڤينيى (Gli Scrovegni) من پادوا ، واشتهر من بينهم بعض المرابين .

(٣٤) هناك خلاف بين النقاد على تحديد شخصية ڤيتاليانو (Vitaliano) يقال إنه مواطن من پادوا كان لا يزال على قيد الحياة فى أوائل القرن ١٤ .

(٣٥) هو جوڤاني دي بوياموتي (Giovanni dei Buiamonti) الذي أصبح حامل لواء العدالة – أي رئيس الدولة – في فلورنسا في ١٣٩٢ . ويعد أمير المرابين .

(٣٦) أي عليه علامة في شكل ثلاث عنزات .

(٣٧) يأتي المرابي أحياناً بحركة عصبية فيلعق شفتيه بلسانه ، وهذه صورة مستمدة من ملاحظة دانتي .

(٣٨) هذا تصوير دقيق مأخوذ من حياة الحيوان .

(٣٩) أي ڤرجيليو .

(٤٠) لم يخبرنا دانتي ماذا دار بين ڤرجيليو والوحش .

(٤٢) هكذا يبعد ڤرجيليو الأخطار عن دانتي .

(٤٣) يعني أن دانتي شعر بالخوف ، ويوازن بين خوفه والشعور بحمى الربع (quartana) وهي تتراوح كل أربعة أيام .

(٤٤) يدفع الخجل التابع إلى أن يقوم بواجبه على أحسن وجه أمام سيده الطيب ، وكذلك كانت حال دانتي .

(٤٥) كان دانتي يخشى السقوط من فوق الوحش .

(٤٦) أي أن صوت دانتي لم يخرج كما كان يرجو .

(٤٧) يعني أنه يحمل دانتي الحي فعليه الهبوط في بطء .

(٤٨) هذه موازنة دقيقة مستمدة من حركة السفن الصغيرة عند الشاطىء .

(٤٩) أي عند ما ابتعد عن حافة الشاطىء وأحس نفسه طليقاً .

(٥١) أي أنه استدار وجعل ذنبه مكان صدره .

(٥١) يأخذ الصورة من حركة ثعبان الماء ، ويشبه ذلك حركة السباحة .

(٥٢) فيتون (Phaeton) هو ابن أپولو في الميتولوجيا اليونانية ، سأل أباه أن يقود عربة الشمس ، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة ، وكانت الأرض ستحترق لولا أن جوپيتر تدخل وقضى على فيتون :
Ov. Met. II. 47-324.

(٥٣) إيكاروس (Icarus) هو ابن ديدالوس في الميتولوجيا اليونانية حاول أن يطير بجناحين ألصقهما له أبوه بالشمع ، عندما أراد الهرب من كريت ، ولكنه اقترب في طيرانه من الشمس ، فسقط الجناحان ووقع في البحر :
Ov. Met. VIII. 225.

ويوجد حفر يمثل إيكاروس بهيئة رجل يطير بجناحين وهو من صنع أندريا پيزانو (حوالي ١٢٩٠ – ١٣٤٨) وهو على برج الناقوس في كاتدرائية فلورنسا .

وقد ألف لولي (١٦٣٢ – ١٦٨٧) ألحان أوپرا فيتون :

Lully, J.B. : Phaéton, opéra. Paris, 1683 (ex. Antologie Sonore).

(٥٤) كان خوف دانتي هنا أعظم من خوف فيتون وإيكاروس .

(٥٥) هذا وصف دقيق للهبوط في الهواء يتفق مع قواعد الطيران .

(٥٦) بهذه التفصيلات جعل دانتي الخيال يبدو كأنه حقيقة .

(٥٧) هذا هو مجرى نهر فليجيتونتي وهو يسقط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .

(٥٨) أصبح خوف دانتي عند التفكير في النزول أشد من خوفه عند ما اعتلى ظهر جيريوني.

(٥٩) رأى دانتي عذاباً هائلا لم يشهد له مثيلا من قبل.

(٦٠) دمية طير يعني قطعة خشب مكسوة بالريش على صورة الطير يستخدمها البيزار لنداء البازي ودعوته إلى الهبوط .

(٦١) هذا التشبيه مستمد من حياة الصيد .

(٦٢) كان دانتي وحده هو صاحب الثقل المادي .

(٦٣) هذا كناية عن السرعة المتناهية في الطيران .

الأنشودة الثامنة عشرة [1]

عندما هبط الشاعران عن ظهر جيريونى وجدا نفسيهما فى « الماليبولجى » (وديان الشر أو خنادقه) فى الحلقة الثامنة ، وكانت مقسمة إلى وديان أو خنادق تشبه خنادق القلاع فى العصور الوسطى . وخرجت صخور وصلت بين شاطئ هذه الحلقة وسائر الوديان حتى بلغت البئر فى وسط هذا المحيط الخبيث . وكان المكان مقراً لمرتكبى الخيانة . واحتوى كل واد أو خندق على طائفة من الخونة ، لقى به كل منهم العذاب الملائم . رأى دانتى فى الخندق الأول القوادين الذين أغروا النساء لمصلحة غيرهم ، وقد ألهب ظهورهم سياط شياطين ذوو قرون . ولقى دانتى واحداً من المعذبين الذى حاول أن يخفى عنه نفسه ، ولكنه عرف فيه ڤينيديكو كاتشانيميكو الذى حرض أخته على خيانة زوجها ، إرضاء لشهوة مركيز فرارا . وصعد الشاعران فوق جسر مقوس مر تحته المعذبون . ورأى دانتى مَنْ أغروا النساء للذتهم الشخصية ، ومنهم جاسون الذى خدع هيپسپيل بمعسول الكلام ثم هجرها حبلى تنوء وحدها بالإثم والعار . وسمع الشاعران فى الخندق التالى نواحاً وضربات بالأكف . ولم يريا ما فى باطنه لعمقه وإظلامه ، فصعدا فوق جسر ، واستطاعا بذلك أن يريا تحتهما قوماً غطسوا فى غائط من نفايات البشر . وتعرف دانتى على أليسيو إنترمينى المواطن من لوكا ، الذى كان يغرى النساء بكلمات لم يتعب منها لسانه . وشهدا أيضاً تاييس الداعرة تمزق نفسها بالأظفار ، ولا تستقر على وضع واحد ، وعوقبت لأنها خدعت عاشقها . واكتفى ڤرجيليو بما شهده دانتى فى هذين الواديين .

١ في الجحيم مكانٌ يدعى «ماليبولجى[٢]» ، كله من الصخر في لون الحديد الصدئ ، كالحلقة التى تدور من حوله[٣] .

٤ وفى سرّة هذا الميدان الخبيث ، تنفغر بئرٌ كبيرةُ الاتساع عميقةٌ ، سوف أصف ترتيبها فى مكانها[٤] .

٧ مستديرةٌ إذاً تلك الحافة الباقية[٥] ، بين البئر[٦] وأسفل الحاجز الصخرى العالى[٧] ، وقاعها منقسمٌ عشرة أودية[٨] .

١٠ وكالصورة التى تبدو عليها الأرض ، حيث تحيط بالقلاع خنادق متعاقبةٌ لحماية أسوارها[٩] ،

١٣ كذلك كانت صورة هذه الأودية[١٠] ؛ وكما يوجد فى تلك القلاع جسورٌ صغيرةٌ تصل بين مداخلها والحافة الخارجية[١١] ،

١٦ هكذا تصدر عن أسفل الصخر أحجار تعبر الأودية والشطئان ، إلى البئر التى أوقفتها وتلقّتها[١٢] .

١٩ فى هذا المكان وجدنا نفسينا عندما نزلنا عن ظهر جيريونى ، وأخذ الشاعر الجانب الأيسر[١٣] ، وسرْتُ من ورائه .

٢٢ وذات اليمين رأيتُ بؤساً جديداً[١٤] ، وعذاباً غير معروف ، وجلادين جُدُداً ، زَخرَ بهم الخندق الأوّل[١٥] .

٢٥ فى القاع كان الآثمون عرايا : ومن الوسط إلى هنا أقبلوا بوجوههم نحونا ، وساروا فى الجانب الآخر معنا ، ولكن بخطىً أسرع[١٦] ،

٢٨ كأهل روما عند ازدحام الجماهير فى عام اليوبيل[١٧] ، إذْ جعلوا فوق الجسر نظاماً مهيئاً للعبور[١٨] ؛

٣١ فمِنْ جانب كانت جباه الجميع متجهةً نحو القلعة[١٩] ، ثم يذهبون إلى القدّيس بطرس[٢٠] ، ومن جانب آخر يسيرون صوبَ الجبل[٢١] .

٣٤ وهنا وهناك رأيت فوق الصخر الكئيب شياطين ذوى قرونٍ[٢٢] وسياطٍ كبيرة[٢٣] يضربون بها الآثمين فى قسوة من الخلف .

٣٧ أوّاه ! كيف جعلهم الشياطين يرفعون سيقانهم عند أولى الضربات ! وحقًّا لم ينتظر أحدهم الضربات الثانية ولا الثالثة[٢٤] .

٤٠ وبينما كنتُ أسير ، التقتْ عيناى بواحد منهم ، فقلتُ توًّا : « ليست هذه أوّل مرّة أرى فيها هذا الوجه[٢٥] » .

٤٣ ولذلك أوقفتُ قدمىّ كى أتبينه : ووقف معى الدليل الحبيب ، وأتاح لى أن أرجع إلى الوراء قليلا[٢٦] .

٤٦ وظنّ ذلك المعذّب أنه يخفى نفسه إذا خفض وجهه ؛ ولكن لم ينفعه ذلك كثيراً[٢٧] ، فقلت له : « أنت يا مَنْ تلقى إلى الأرض بصرك ،

٤٩ إذا لم تكن زائفةً ملامح وجهك ، فأنت ڤينيديكو كاتشانيميكو : ولكن ما الذى يأتى بك إلى مثل هذا الحميم اللاذع[٢٨] ؟ » .

٥٢ فأجابنى : « عن غير رغبة أقول ذلك[٢٩] ؛ ولكن يرغمنى عليه كلامك الصريح ، الذى يجعلنى أذكر العالم القديم[٣٠] .

٥٥ لقد كنتُ مَنْ حمل جيزولا بيلاّ[٣١] ، على أن ترضى رغبة المركيز[٣٢] ، مهما يكن من تداول هذه القصّة المخزية .

٥٨ ولستُ البولونىّ الوحيد الذى أبكى هنا ؛ بل إن هذا المكان ملىءٌ بنا ، حتى لا توجد الآن ألسنة كثيرةٌ تتعلم

٦١ أن تقول بلساننا « نعم »[٣٣] بين ساڤينا[٣٤] ورينو[٣٥] ؛ وإذا أردتَ يقيناً أو دليلا على ذلك ، فلتستعدْ إلى ذاكرتك قلبنا الحريص[٣٦] » .

٦٤ وبينما كان يتكلم هكذا ، لسعه شيطانٌ بسوطه ، وقال : « اذهب أيها القوّاد ، فليس هنا نساء تباع[٣٧] ! » .

٦٧ رجعتُ إلى رفيقى[٣٨] ؛ ثم وصلنا بخطواتٍ قليلةٍ إلى هناك ، حيث خرج من الشاطئ جسرٌ صخرىّ[٣٩] .

٧٠ وبخفةٍ بالغةٍ صعدنا فوقه ؛ وفى اتجاهنا إلى اليمين[٤٠] على حافته الوعرة ، رحلنا عن تلك الحلقات الأبدية .

٧٣ ولما صرْنا هناك حيث يتقوس الجسر من أسفل[٤١] ليتيح المرور لمن ألهبتهم السياط ، قال الدليل : « قفْ ، واعمل على أن يصدم

٧٦ وجهك نظرَ هؤلاء الملعونين الآخرين[٤٢] ، الذين لم ترَ وجههم بعدُ ، لأنهم ساروا معنا فى اتجاهٍ واحد[٤٣] » .

٧٩ ومن الجسر القديم رأينا صَفَّ الآثمين الذى أتى نحونا من الجانب الآخر ، وقد طاردتْهم السياط كذلك[٤٤] .

٨٢ قال أستاذى الطيب دون سؤالى[٤٥] : « انظر إلى ذلك العظيم الذى يأتى نحونا ، ويبدو أنه لا يذرف لألمه دمعة[٤٦] :

٨٥ أىّ مظهر ملكىٍّ لا يزال يحتفظ به ! ذلك هو جاسّون[٤٧] الذى حرم الكولكيين[٤٨] ، بالعقل والقلب ، من كبش الذهب[٤٩] .

٨٨ إنه مرّ بجزيرة ليمنوس[٥٠] ، بعد أن قتلتْ النساء الجريئات القاسيات[٥١] ، ذكورهنّ جميعاً .

٩١ وهناك ، بالحركات وزُخرف الكلام ، خدع هيپسيپيل الشابة التى خدَعتْ من قبل كل النساء الأخريات[٥٢] .

٩٤ ثم هجرها هناك ، حبلى وحيدة ، وتقضى عليه هذه الخطيئة بمثل هذا العذاب ؛ وبذلك نالتْ ميديا الانتقام[٥٣] .

٩٧ ومعه يذهب كل من ارتكب مثل هذا الغدر : وحسبك أن تعرف هذا عن الوادى الأوّل ، ومَنْ تتمزّق أوصالهم فيه[٥٤] » .

١٠٠ وكنا قد وصلنا حيث يلتقى الطريق الضيق بالشاطئ الثانى ، ويجعل منه كتفاً لجسرٍ جديد[٥٥] .

١٠٣ وهناك سمعنا قوماً ينوحون فى الخندق التالى ، وينشجون بالأنوف[٥٦] ، ويضربون أنفسهم بالأكف .

١٠٦ كانت الجوانب مغطاةً بعفن صَعَّده البخار من أسفل، وتجمّد عليها، فهو يحارب الأعين والأنوف (٥٧).

١٠٩ القاع شديد العمق حتى لا يكفى مكانٌ لرؤيته، دون أن نصعد إلى سطح الجسر، حيث يزداد ارتفاع الصخر (٥٨).

١١٢ فصعدنا هناك، وعندئذ رأيتُ تحتنا فى الخندق قوماً غطسوا فى غائط، بدا أنه نبعَ من فضَلات البشر (٥٩).

١١٥ وبينما كنت أفحص القاع بعينى (٦٠)، رأيتُ واحداً أثقل رأسه القذَرُ هكذا، حتى لم يبدُ أعلمانياً كان أم قساً.

١١٨ فصاح بى: «لِمَ أنت جدُّ حريص على أن تنظر إلىّ أكثر من سائر المشبوهين؟». قلت له: «لأنى إذا أحسنت التذكر،

١٢١ كنتُ قد رأيتك بشعرك المجفف؛ وإنك أليسيو إنترمينى من أهل لوكّا (٦١): ولذلك أحدجك بنظرى أكثر من سائر الآخرين».

١٢٤ عندئذ قال لى وهو يضرب رأسه: «أغرقنى فى هذا العمق كلمات الإغراء، التى لم يكلّ منها لسانى أبداً (٦٢)».

١٢٧ ثم قال لى دليلى: «اعمل على أن تمدّ وجهك إلى الأمام قليلا، حتى تبلغ عيناك وجهَ

١٣٠ تلك المرأة النجسة الشعثاء، التى تمزّق هناك نفسها بأظفارها القذرة، وتخر تارةً، وتقف على قدميها تارةً أخرى (٦٣).

١٣٣ إنها تاييس الداعرة (٦٤)، التى عندما سألها عاشقها: "ألى عندك آيات شكرٍ؟"، أجابته: "نعم، آيات عجب (٦٥)!".

١٣٦ ألا فلتقنع عيوننا بما رأت هناك (٦٦)».

حواشى الأنشودة الثامنة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا خطيئة إغراء النساء .

(٢) ماليبولجى (Malebolge) لفظ استحدثه دانتى يعنى خنادق أو حفر أو أودية الشر والعذاب . وهى مكان لتعذيب من ارتكبوا الخيانة فى شتى عصورها .

(٣) الخونة قوم لا قلب لهم ، ويخدعون الناس بكل الوسائل ، ولذلك فإن هذه المنطقة صخرية تناسب طبيعتهم .

(٤) أى سيتكلم عن ذلك فيما بعد : Inf. XXXI-XXXIV.

(٥) هذه هى الحلقة الثامنة .

(٦) البئر تعنى الحلقة التاسعة .

(٧) يقصد الحلقة السابعة .

(٨) تنقسم هذه الحلقة الثامنة إلى عشرة أودية يضم كل منها طائفة من المعذبين الذين ارتكبوا الخيانة .

(٩) استمد دانتى هذه الصورة من الخنادق التى كانت تحفر حول القلاع لحمايتها .

(١٠) يعنى أودية الحلقة الثامنة .

(١١) كانت توزع جسور صغيرة متحركة تصل بين باب القلعة وحافة الخندق الخارجى الذى يحيط بها .

(١٢) يعنى أن الأحجار كونت جسوراً فوق الخنادق يمكن السير فوقها ، وتستمر حتى الخندق أو الوادى الخامس ثم تقطع فى موضع وتتصل فى موضع آخر .

(١٣) هذه هى قاعدة السير فى الجحيم ، وإن وجدت بعض استثناءات ، كما سبق .

ويشبه هذا ما جاء فى التراث الإسلامى :

القرآن : التحريم : ٨ ؛ الحديد : ١٢ .

ابن عربى : الفتوحات الملكية (السابق الذكر) ج : ١ : ص ٤١٢ .

(١٤) يعنى لم ير له مثيلا من قبل .

(١٥) هؤلاء هم الذين أغروا النساء لحساب غيرهم أو لأنفسهم .

(١٦) أى أن المعذبين كانوا فريقين ، أحدهما يسير فى اتجاه مخالف لسير الشاعرين ، والآخر يسير فى نفس اتجاههما .

(١٧) يعنى أول يوبيل أقامه البابا بونيفاتشو الثامن للكنيسة الرومانية فى روما فى ١٣٠٠ ، وجاء عشرات الألوف من الناس لزيارة الأماكن المقدسة وعبروا جسر سانت أنجلو فوق التيبر .

(١٨) قسموا الجسر قسمين ، قسم للذاهبين وآخر للعائدين ، حتى يسهل العبور .

(١٩) أى يسيرون فى اتجاه قلعة سانت أنجلو ، ثم ينحرفون إلى اليسار للوصول إلى كنيسة روما الكبرى . أنشأ الأمبراطور هادريان فى ١٢٦ ق . م . مقبرة له ولأسرته فى موضع قلعة سانت

أنجلو ، ثم بنيت القلعة فى العصور الوسطى لصد الغزاة البرابرة ، وأضاف إليها البابوات تعديلات كثيرة وعلى الأخص إسكندر السادس ، واتخذها البابوات معقلا فى أوقات الخطر . وهى الآن متحف .

ويوجد رسم لجسر وقلعة سانت أنجلوقبل تغييرات إسكندر السادس ، وهو فى مكتبة الإسكوريال فى إسبانيا .

(٢٠) سان پيترو — القديس بطرس (San Pietro) يقصد به كنيسة روما الكبرى . أقيمت هذه الكنيسة فى موضع ملعب نيرون الذى لقى فيه ألوف من شهداء المسيحية حتفهم . ويقال إن القديس بطرس قتل فى ٦٧ ، فى موضع المسلة القائمة الآن فى ميدان سان پيترو . وأقام قسطنطين الكبير (٣٠٦ — ٣٣٧) كنيسة القديس بطرس فى موضع جزء من الملعب القديم ، وكانت فى نصف حجم الكنيسة الحالية ، وبقيت حوالى ١١ قرناً من الزمان . ثم بدأت تتصدع فى منتصف القرن ١٥ . وقرر نيقولا الخامس (١٣٩٧ — ١٤٥٥) إعادة بنائها مع التوسع فيها فى ١٤٥٠ . ولكن البابا يوليوس الثانى (١٤٤٣-١٥١٣) هدم الكنيسة القديمة ووضع أساس الكنيسة الحالية فى ١٥٠٦ . وبذل كل من ليو العاشر (١٤٧٥ — ١٥٢١) وبولس الثالث (١٤٦٨ — ١٥٤٩) جهودهما لإتمام العمل ، واشترك فى ذلك أفذاذ المهندسين ورجال الفن ، ومنهم براماتى (١٤٤٤ — ١٥١٤) وجوليانو دا سانجالو (١٤٤٥ — ١٥١٦) وميكلأنجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) وقام وقتئذ ميكأنجلو ورافايلو برسم صورهما الخالدة فى مصلى سستو الرابع فى مدينة الفاتيكان . واستغرق بناء الكنيسة الجديدة حوالى ١٧٢ سنة وهى تتسع لحوالى ٦٠,٠٠٠ شخص ، وتعد من عجائب الدنيا .

ويوجد رسم لكنيسة القديس بطرس القديمة فى القرن ١١ وهو فى دير فارفا فى شمال روما . كما يوجد رسم لها فى صورة من الفريسكو ترجع إلى القرن ١٦ ، وهو فى كنيسة سان مارتينو دى مونتى فى روما .

(٢١) أى أن الذين يعودون من زيارة الكنيسة يسيرون فى الجانب الآخر من الجسر ويتجهون نحو جبل جوردانو القريب من ذلك المكان .

(٢٢) شياطين بقرون وهذا يناسب هذه الخطيئة.

(٢٣) هذه سياط من الجلد ذات ثلاثة أطراف .

(٢٤) كانت الضربات شديدة حتى رفع المعذبون سيقانهم هربا من الضربات التالية . يشبه هذا بعض ما جاء فى التراث الإسلامى فى عقاب من أهملوا الصلاة أو رموا المحصنات بالفاحشة:

جلال الدين عبد الرحمن السيوطى : كتاب اللآلئ المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة . القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ج : ٢ : ص : ١٩٥ .

السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٨ .

(٢٥) هذا هو ڤينيديكو كاتشانيميتشى (Venedico Caccianemici) من زعماء الجلف فى بولونيا ، شغل عدة وظائف فى شمالى إيطاليا فى النصف الأول من القرن ١٣ . أوقع أخته فى طريق الغواية . وربما عرفه دانتى عند ما كان يدرس فى بولونيا ، أو عندما زار پستويا . وكان ڤينيدكو عمدتها .

(٢٦) فعل ذلك لكى يتبين ذلك المعذب .

(٢٧) خفض وجهه خجلا ولكن لم يمنع ذلك دانتى من أن يتعرف عليه .

(٢٨) يسأله دانتى عن الخطيئة التى ارتكبها .

(٢٩) لم يكن ليتكلم راضياً عما حدث .

(٣٠) أى أنه لا يستطيع أمام صراحة دانتى سوى أن يتكلم .

(٣١) جيزولا بيلا (Gisola Bella) زوجة نيقولا دا فونتانا وأخت ڤينيديكو الذى حرضها على أن تستجيب لرغبة المركيز وتفرط فى شرفها .

(٣٢) فى الغالب هو المركيز أوبيتزودست (Obizzo d'Este) مركيز فرارا .

(٣٣) أى أن أغلب أهل بولونيا الذين يقولون (sipa) بدلا من (si) بمعنى نعم جاؤوا لكى يتعذبوا فى هذا المكان من الجحيم .

(٣٤) سافينا (Savena) نهر ينبع من الأپنين ويمر إلى الشرق من بولونيا .

(٣٥) رينو (Reno) نهر ينبع من الأپنين ويمر إلى الغرب من بولونيا .

(٣٦) أى القلب المليء بالحرص على إغواء النساء .

(٣٧) هناك خلاف بين النقاد على تفسير لفظ (conio) يرى بعض أن المقصود أنه ليس هناك نساء تباع وتشترى بالمال . ويرى آخرون أن المقصود أنه ليس هناك نساء يمكن أن تقع فريسة للخداع والغواية . والنتيجة متقاربة .

(٣٨) كان ڤرجيليو ينتظر دانتى فى مكانه .

(٣٩) خرج جسر أو طريق طبيعى من شاطىء الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .

(٤٠) ليست هذه مخالفة لقاعدة السير فى الجحيم ، لأنه ليس هناك مكان للسير بعد ذلك نحو اليسار لوجود الحاجز المرتفع إلى يسار الشاعرين ، وكل الخنادق والجسور تقع هنا إلى يمينهما .

(٤٣) المقصود من أغووا النساء لأنفسهم .

(٤٤) هم من أغووا النساء لأنفسهم وقد عادوا من الجانب الآخر فى الخندق .

(٤٥) تكلم ڤرجيليو دون أن ينتظر سؤال دانتى ، فهو يعرفه ويعلم ما يدور بخلده .

(٤٦) يشبه هذا كاپانيو الذى لم يذرف الدمع على الرغم من عذابه الهائل :

Inf. XIV. 46-49.

(٤٧) جاسون (Jason) بطل إغريقى من تساليا كان على رأس حملة من الكولكيين لاسترداد الكبش الذهبى من ملكهم أيتس وساعدته ميديا ابنة الملك فاتصل بها ووعدها بالزواج ثم هجرها فى سبيل كريسا ابنة كريون ملك كورنثيا :

Stat. Theb. V. 404-485.

Ov. Met. VII. 104-122.

وتوجد صورة لجاسون فى كتاب جوستو دى مينابووى المشار إليه .

(٤٨) الكولكيون (Colchi) شعب قديم سكن جنوبى القوقاز وعلى ساحل البحر الأسود .

وتوجد صورة للسفينة التى قام البحارة الإغريق فيها بمغامرتهم ، ولا يعرف صانعها على وجه التحديد وترجع إلى القرن ١٥ وهى فى متحف الفنون فى پادوا .

(٤٩) يعنى حرمهم من كبش الذهب بالشجاعة والحيلة والدهاء .

(٥٠) جزيرة ليمنوس (Limnos) فى أرخبيل اليونان ، مر بها جاسون فى طريقه إلى الكولكيين .

(٥١) قتلت النساء كل ذكورهن لأن الرجال تركوهن وشغلوا بالحروب دائماً ، ثم جاؤوا بمحظيات من تساليا .

(٥٢) أنقذت هيپسيل (Hypsipyle) أباها تورياس ملك ليمنوس من الموت بالخديعة عند ما قرر نساء ليمنوس قتل كل الذكور ، ثم خدعها جاسون وأغواها وتركها بعد أن حملت منه فى توأمين :
Stat. Theb. V. 435-462.

(٥٣) ميديا (Medea) التى ساعدت جاسون فى الحصول على الكبش الذهبى ، نالت الآن الانتقام المناسب لخديعته إياها ، وذلك بقتل غريمتها وولديها هى من جاسون .

(٥٤) يعنى لا يمكن الكلام عن كل المعذبين ويكفى هذا المثال .

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صورة لميديا وهى فى متحف ليل .

وألف كيروبينى (١٧٦٠ – ١٨٤٢) ألحان أوبرا ميديا :

Cherubini, M.L. : Médée, opéra. Paris, 1797 (Mer)

(٥٥) أى عند ما ينتهى الجسر الأول الذى يعبر الخندق الأول يأتى الجسر الثانى فوق الخندق التالى

(٥٦) هذا لشدة ألمهم وبكائهم .

(٥٧) عذابهم أن يغمروا فى العفن الذى يشبه الطين أو العجين ويهاجم عيونهم وأنوفهم .

ويشبه هذا بعض ما ورد فى التراث الإسلامى كما سبق .

(٥٨) بارتفاع الشاعرين فوق الجسر المقوس يصبحان أقدر على رؤية ما فى هذا الوادى .

(٥٩) هذا هو عقاب هؤلاء المعذبين الذين أغووا النساء للذتهم الشخصية .

(٦٠) الفحص أو البحث بالعين تعبير دقيق عن قوة الملاحظة . وضعت لفظ (القاع) بدلا من هناك أسفل وهذا هو المقصود .

(٦١) هذا هو أليسيو دلى إنترمينلى (Alessio degli Interminelli) فارس من لوكا عاش فى النصف الأول من القرن ١٣ م واشتهر بإغواء النساء .

(٦٢) هكذا كان يغوى النساء ويوقعهن فى شباكه بكلامه المعسول .

(٦٣) هذا هو عذابهما الدائم .

(٦٤) تاييس (Thais) شخصية روائية تناولها تيرينتوس الشاعر الرومانى فى القرن ٢ ق.م . وذكرها شيشيرون . وهى غانية أثينية عشقها فيدريا وغازلها تراسو الضابط :

Cic. De Amicitia, 98.

Terentuis, Eunuchus, III. 1.

(٦٥) أى أنها تقول بلسانها ما لا تقصده بقلبها ، وتخون عاشقها .

(٦٦) رأى ڤرجيليو أن فى ذلك الكفاية .

الأنشودة التاسعة عشرة [1]

وصل الشاعران إلى الوادى الثالث حيث يعذب أهل السمعانية ، الذين حصلوا على الأشياء المقدسة بالمال دون التقوى . رأى دانتى فى قاع هذا الوادى فتحات متساوية تشبه فتحات معمدان سان جوڤانى فى فلورنسا ، التى كان قد حطم إحداها لإنقاذ طفل أوشك على الغرق فيها . وظهر من كل فتحة ساقا أحد المعذبين الذين كانوا فى وضع مقلوب جزاء خطيئتهم ، واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم . كما يحدث للأشياء المطلية بالزيت . استفسر دانتى عن أحد المعذّبين ، فحمله ڤرجيليو وهبط به حتى يمكنه الرؤية ، وكان هناك البابا نيقولا الثالث الذى اشتهر بحبه للمال . ظن نيقولا أن دانتى هو بونيفاتشو الثامن ، وقد جاء إلى الجحيم قبل أوانه ، وندّد بجشعه وبما جلبه على الكنيسة من العار . ولكن دانتى أوضح له الأمر ، وعنفه على آثامه ، وقال إن القديس بطرس لم ينل من المسيح المفتاحين المقدسين بالمال ، وإن عبدة الذهب والفضة أسوأ من الوثنيين ، لأن الأوّلين يتخذون آلهة متعددة ، بينما الآخرون يتخذون إلهاً واحداً . وعدّ دانتى الإمبراطور قسطنطين الأول مسؤولا عن هذه المساوئ ، وعن إفساده الكنيسة بمنحته الدينوية — المزعومة — للبابا سلڤسترو أول البابوات الأثرياء . أبدى ڤرجيليو أمارات الرضا عندما سمع رنين كلمات دانتى الصادقة . وحمله مرة أخرى ، وعاد إلى الصعود فى الطريق الذى هبط منه ، ووصل به إلى المعبر بين الشاطئ الرابع والشاطئ الخامس ، ثم أنزله برفق فى الطريق الصعب ، وهناك انكشف لدانتى الوادى التالى .

١ سمعان، أيها الساحر[٣] ! ويا أيها الأتباع البائسين ، أيها اللصوص الذين أفسدتم بالذهب والفضة نِعم الله[٢] ، التى ينبغى

٤ أن تقترن بطيب الأعمال[٤] ؛ الآن يجب أن يصدح من أجلكم البوق[٥] ، ما دمتم قد أصبحتم فى الخندق الثالث .

٧ وكنا قد صعدنا فوق القبر التالى[٦] ، فى ذلك الجانب من الجسر الصخرى ، الذى يعلو فوق سرّة الخندق .

١٠ أيتها الحكمة العليا[٧] ، أىّ فن هذا الذى تبدينه فى السماء وفى الأرض وفى عالم الشر[٨] ، وبأية عدالة توزّعين أفضالك[٩] !

١٣ على الجوانب وفى القاع رأيتُ الحجر القاتم ، مليئاً بفجوات ، كانت جميعها باتساع واحد ، وكانت كلها مستديرة .

١٦ لم تبدُ لى أصغر ولا أكبر من فجوات سان جوڤانى[١٠] ، معمدانى الجميل[١١] ، التى جُعلتْ مكاناً لمن يزاولون المعمودية ؛

١٩ لقد حطمتُ إحداها منذ سنوات غير بعيدة بعدُ ، من أجل طفل كان يغرق فيها[١٢] ، وَليكن هذا دليلا يزيل شكوك كل إنسان[١٣] .

٢٢ ومن فم كل منها برَزَتْ قدما آثمٍ وساقاه حتى الكعبين ، وكان سائره قد بقى فى الداخل[١٤] .

٢٥ اشتعلت النار فى باطن قدمىّ كل منهم[١٥] ، فاهتزت مفاصلهم بعنف شديد[١٦] ، حتى لَيمكنها أن تمزق حبالا من جافّ العشب أو اللبلاب[١٧] .

٢٨ وكما تتحرك الشعلة فيما طلاه الزيت ، على السطح الخارجىّ وحده ، كذلك امتدّتْ النار من أعقابهم إلى الأطراف[١٨] .

٣١ قلتُ : « أستاذى ! مَنْ ذلك الذى يتلوّى ، وهو يهتز أكثر من سائر رفاقه ، وقد أحرقته نيرانٌ أشدّ احمراراً[١٩] ؟ » .

٣٤ فأجابنى : « إذا أردتَ أن أحملك هناك أسفل ، إلى ذلك الشاطئ الذى يزداد انخفاضاً[٢٠] ، فستعرف منه شخصَه وخطاياه » .

٣٧ قلتُ : « إن كلّ ما يرضيك جميل عندى ومقبول[٢١] : أنت سيدى وتعرف أنى لا أحيد عن مرادك[٢٢] ، وتدرك ما أسكت عنه[٢٣] » .

٤٠ جئنا حينئذ على الشاطئ الرابع : واستدرنا وهبطنا إلى اليسار هناك أسفل ، فى القاع الضيق ذى الفجوات .

٤٣ لم ينزلنى بعدُ أستاذى الطيب عن جنبه[٢٤] ، حتى بلغ بى فجوةَ ذلك المعذّب ، الذى يبكى بساقيه كثيراً[٢٥] .

٤٦ بدأتُ قائلا : « يا كائناً مَنْ كنت ، أنت يامَنْ تجعل عاليك سافلك[٢٦] ، ويا أيتها النفس البائسة التى غُرِستْ كالخازوق ، تكلمى إن اسطعت[٢٧] » .

٤٩ وقفتُ كالرّاهب الذى يتلقى اعتراف القاتل الغادر ، الذى يناديه حينما يُزرع فى الأرض[٢٨] ، لكى يؤخر عنه المنون[٢٩] .

٥٢ صاح : « أأنت الواقف هناك ، أأنت ذا الواقف هناك يابونيفاتشو[٣٠] ؟ لقد كذب علىّ كتاب المستقبل منذ سنين كثيرة[٣١] .

٥٥ أشَبِعتَ هكذا سريعاً من تلك الثروة[٣٢] ، التى لم تخش من أجلها أن تأخذ السيدة الجميلة بالخداع[٣٣] ، ثم تجعل منها حطاماً[٣٤] ؟ » .

٥٨ أصبحتُ مثل أولئك الذين يقفون كمن سُخر منهم ، لأنهم لم يفهموا ما تلقوه من جواب ، فلا يحيرون جواباً[٣٥] .

٦١ حينئذ قال ڤرجيليو : « قلْ له سريعاً : "أنا لست إياه ، أنا لست مَنْ تظن" ؛ وأجبتُ كما أُلقِى علىّ[٣٦] .

٦٤ ولذا هزّ ذلك المعذّب بعنف كلتا قدميه ؛ ثم قال لى بصوت باك ، وهو يتنهد[٣٧] : « إذاً فماذا تسألنى ؟

٦٧ إذا كان يعنيك كثيراً أن تعرف مَنْ أنا ، حتى سارعتَ كذلك إلى هذه الضفة ، فاعلم أنى ارتديتُ يوماً الثوبَ الأعظم[٣٨] ؛

٧٠ وفى الحق كنتُ ابناً للدببة[٣٩] ، وكنت شديد الحرص على تقدّم صغار الدببة ، ففى أعلى اختزنتُ المالَ[٤٠] وهنا نفسى[٤١] .

٧٣ وتحت رأسي أُلقي بالآخرين [٤٢] ، الذين سبقوني في ممارسة السمعانية [٤٣] ، وقد قبعوا الآن في فجوات الصخر .

٧٦ وسأهوي سريعاً هناك في أسفل ، عندما يأتي ذلك الذي ظننتُ أنك هو [٤٤] ، لمّا وجهتُ إليك سؤالي المفاجئ [٤٥] .

٧٩ ولكن الوقت الذي احترقتْ فيه قدماي ، وكنتُ خلاله هكذا مقلوباً ، أطولُ مما سيقضيه هو مغروساً بقدمين مضطرمتين [٤٦] :

٨٢ لأنه سيأتي بعده من الغرب [٤٧] راعٍ دون قانون [٤٨] ، ذو أفعال أشنع ، يمكن أن تغطيه وتغطيني [٤٩] .

٨٥ سيصبح جاسون الجديد [٥٠] ، الذي يُقرأ عنه في قصة المكابيين ، وكما كان مَلِكه ضعيفاً أمامه ، هكذا سيصبح مَنْ يحكم فرنسا [٥١] » .

٨٨ لا أدري هل كنتُ شديد الوطأة عليه ، لأني أجبته بهذا النظم : « أوّاه ! خبِّرني الآن : كمْ من كنوزٍ تطلّبَ

٩١ السيد الإله [٥٢] من القديس بطرس ، قبل أن يعهد إليه بالمفتاحين [٥٣] ؟ وبالتأكيد لم يطلب إليه سوى : " اتبعني [٥٤] " .

٩٤ لم ينتزع بطرس ولا الآخرون من متّى ذهباً ولا فضة [٥٥] ، حينما اختاره القدَر للمقام الذي أضاعته النفس الآثمة [٥٦] .

٩٧ ولذا فلتبق هنا ، فإنك تلقى العقاب المناسب ؛ واحفظْ جيداً مالا سلبتهُ حراماً ، فجعلك جريئاً على الملك شارل [٥٧] .

١٠٠ ولولا أنه لا يزال يمنعني احترامي للمفتاحين العظيمين ، اللذين احتفظتَ بهما في الحياة السعيدة [٥٨] ،

١٠٣ لاستخدمتُ بعدُ كلاماً أشدّ ، لأن جشعك يُحزن الدنيا ، باضطهادك الأخيار ورفعك شأنَ الأشرار [٥٩] .

١٠٦ لقد توقع يوحنا الإنجيلي [٦٠] راعياً مثلك ، عندما رأى تلك التي تجلس على الماء [٦١] ، تقترف الفحشاء مع الملوك ؛

١٠٩ تلك التى وُلدت بسبعة رؤوس[٦٢] ، واستمدت حيويتها من قرونها العشرة [٦٣] ، ما دام زوجها مرتاحاً إلى الفضائل[٦٤].

١١٢ إنكم قد صنعتم من الذهب والفضة إلهاً[٦٥] : وأىّ فرقٍ بينكم وبين الوثنى ، سوى أنه يعبد إلهاً واحداً ، وأنتم تعبدون مائة ؟

١١٥ آه لك ياقسطنطين ! كمْ ذا ولّدَ من الشرور ، لا اعتناقك المسيحية ولكن ذلك الصداق الذى أخذه منك أوّل ثرىٍّ من البابوات [٦٦] ! » .

١١٨ وبينما كنتُ أتغنَّى بمثل هذه الألحان ، اهتزت كلتا قدميه بقوّةٍ ، إما لوخز الضمير أو عضّة الغضب .

١٢١ وأعتقد حقاً أن ذلك قد أرضى دليلى ، لأنه أصغى دائماً ، وعلى فمه بسمة الرضا[٦٧] ، إلى رنين كلماتى الصادقة .

١٢٤ ولذلك أخذنى بكلتا ذراعيه : وبعد أن حمل جسمى كله على صدره ، عاد إلى الصعود فى الطريق الذى هبط منه[٦٨].

١٢٧ لم يلقَ تعباً إذ حملنى وأنا ملتصقٌ به ، حتّى وصل بى إلى قمة الجسر ، الذى هو معبرٌ بين الشاطئ الرابع والخامس .

١٣٠ وهنا أنزل الحملَ برفقٍ [٦٩] ، ووضعه برفقٍ على الصخر المنحدر الوعر ، وهو حتّى على المعز معبرٌ صعب[٧٠].

١٣٣ وهناك كُشفَ لى عن خندقٍ جديد[٧١] .

حواشى الأنشودة التاسعة عشرة

(١) هذه أنشودة السمعانية ، أى من ارتكبوا خطيئة بيع أو شراء الأشياء الروحية بالمال ، سواء أكانوا من رجال الدين أم من العلمانيين .

(٢) سمعان الساحر (Simon) الذى أراد أن يشترى الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Apos. VII. 9-20.

(٣) يعنى أنهم اشتروا بالمال هبات الله ونعمه .

(٤) لا تشترى الأشياء الروحية المقدسة بالمال ، ولكنها تنال بالصلاح والتقوى .

(٥) ربما أراد دانتى القول بأنه ينبغى عليه أن يرفع صوته حتى يسمعوا كلامه . ولعله أراد بذلك الموازنة بصوت البوق الذى كان يصلح عند صدور أحكام القضاة على المتهمين فى زمنه .

(٦) يقصد الخندق التالى . وكل خندق أو واد بمثابة قبر للمعذبين .

(٧) أى الله بما أوتى من حكمة .

(٨) يعنى فى الجحيم .

(٩) أى يوزع الله بحكمته العليا الثواب والعقاب بعدالة وجزاء لما فعله الناس من خير أو شر .

(١٠) كان معمدان سان جوڤانى (San Giovanni) أهم كنيسة فى فلورنسا قبل إقامة الكاتدرائية ، وسمى باسم حامى المدينة . وكان به مواضع لوقوف القساوسة عندما يقومون بعماد الأطفال وهى ليست موجودة الآن ، ولكن لا يزال شبيهها قائماً حتى الآن فى معمدان بيزا . ويشير إليه دانتى فى الفردوس : Par. XVI. 25.

وتوجد صورة صغيرة لهذا المعمدان وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

(١١) ينعت دانتى معمدان سان جوڤانى بلفظ الجميل ، وقد عمد فيه ، وكان يأمل يوماً أن تتوج فلورنسا هامته فيه بإكليل الشعراء .

(١٢) عندما كان دانتى أحد أعضاء مجلس السنيوريا فى فلورنسا ، وفى إحدى زياراته لمعمدان سان جوڤانى ، أنقذ طفلا أوشك على الغرق فى حوضه . ويقول بعض المؤرخين إنه كان بالديناتشو دى كاڤيتشولى (Baldinaccio dei Cavicciuli) .

(١٣) المقصود إزالة الشك فى أن دانتى لم يكن يحترم هذا المكان المقدس .

(١٤) كان وضع هؤلاء المعذبين مقلوباً ، لأنهم قلبوا الأوضاع فى الحياة ، ووضع فى كل ثغرة جماعة من المعذبين ، الواحد فوق الآخر ، ولعله كان فى باطن الأرض سرداب يتسع لهم ، ولا يظهر إلا آخرهم ، وإذا أتى معذب جديد يدفع الظاهر إلى داخل الحفرة ويحل مكانه .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة من حيث السير على الرؤوس :

الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ ص : ٢٤٦ : رقم : ٢٨٠٩ ، ص : ٢٨٠ رقم : ٣٠٨٨ .

(١٥) هذا المزيد فى تعذيبهم .

(١٦) اهتزت مفاصلهم بعنف من شدة اللهب .

(١٧) يعنى أن اهتزازهم العنيف كان يمزق أقوى الأربطة والقيود .

(١٨) هذا التشبيه مستمد من ملاحظة احتراق سطح مدهون بالزيت أو الشحم .

(١٩) كان عقاب هذا المعذب أشد لأنه من رجال الدين ، وهم أولى باتباع تعاليم الدين . ويجرى دانتى التشبيه بألفاظ سهلة بسيطة تجعل المشهد – على رغم غرابته – يبدو حقيقياً .

(٢٠) يبذل ڤرجيليو دائماً كل ما يستطيع لكى يشبع رغبة دانتى فى المعرفة .

(٢١) سبق معنى قريب من هذا : Inf. II. 79.

(٢٢) هذه إشارة إلى معنى سابق : Inf. II. 140.

(٢٣) سبق تكرار هذا المعنى وسيأتى بعد : Inf. X. 18; XVI. 118-120; XXIII. 25.

(٢٤) حمل ڤرجيليو دانتى حتى وصل به إلى مكان ذلك المعذب الذى رآه من أعلى الجسر .

(٢٥) يبكى بساقيه أى يهزهما بعنف ، ولم يكن يستطيع أن يعبر عن بكائه بغير هذه الطريقة .

(٢٦) هذا هو عقاب من باع الأشياء المقدسة بالمال ، وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .

(٢٧) هو البابا نيقولا الثالث (١٢٧٧ – ١٢٨٠ . Niccolo III.) الذى باع الدين بالمال وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .

ويوجد تمثال له فى مدافن الڤاتيكان .

(٢٨) كان عقاب القاتل فى العصور الوسطى أن يدفن حياً ورأسه إلى أسفل .

(٢٩) يشبه دانتى نفسه بالراهب الذى يتلقى اعتراف القاتل وهو لا يزال متعلقاً بأهداب الحياة عند تنفيذ العقوبة فيه .

(٣٠) ينادى بونيفاتشو الثامن عدو دانتى اللدود .

(٣١) ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن – لا دانتى – واعتقد أن كتاب المستقبل قد أخطأ عند ما جاء بونيفاتشو – على ظنه – قبل وفاته فى ١٣٠٢ .

(٢٩) اشتهر بونيفاتشو بجشعه وحبه للمال ، ويتساءل نيقولا هل شبع بما جمعه منذ توليه البابوية فى ١٢٩٤ .

(٣٣) أى الكنيسة . هذه إشارة إلى أن بونيفاتشو حمل تشيليستينو الخامس على أن يعتزل الكرسى البابوى وحل مكانه .

(٣٤) جلب على الكنيسة العار بسوء سيرته .

(٣٥) صور دانتى نفسه كشخص لم يفهم قول نيقولا وتعرض بذلك للسخرية ، فسكت ولم يستطع الكلام .

(٣٦) سارع ڤرجيليو إلى مساعدة دانتى وأشار عليه بالكلام .

(٣٧) تألم نيقولا الثالث لأنه لم يجد أمامه بونيفا تشو الثامن كما اعتقد .

(٣٨) يعنى الثوب البابوى .

(٣٩) المقصود بالدبة البابا نيقولا الثالث من أسرة أورسينى (Orsini.) فى روما .

ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة فى صورة دب ، وهو فى كنيسة القديسين يوحنا وبولس فى البندقية .

(٤٠) أى اختزن المال فى الدنيا .

(٤١) واختزن نفسه بآثامه فى الجحيم .

(٤٢) أى يوجد تحته بابوات سبقوه فى هذه الخطيئة وهم إنشنتو الرابع (١٢٤٣ – ١٢٥٤) وإسكندر الرابع (١٢٥٤ – ١٢٦١) وأوربان الرابع (١٢٦١ – ١٢٦٥) وكلمنتو الرابع (١٢٦٥ – ١٢٦٨).

وتوجد صور لهؤلاء البابوات فى مدافن الفاتيكان .

(٤٣) السمعانية يعنى بيع الأشياء المقدسة بالمال .

(٤٤) أى بونيفاتشو الثامن .

(٤٥) أى السؤال الذى وجهه إلى دانتى فى أبيات ٥٢ – ٥٧ .

(٤٦) بهذا يعبر نيقولا الثالث عن طول العذاب الذى لقيه .

(٤٧) يقصد كلمنتو الخامس (١٣٠٥ – ١٣١٤ .Clemento V) وكان أسقف بوردو من قبل ، ونقل الكرسى البابوى إلى أفنيون وبدأ فترة الأسر البابوى ، واشتهر بحبه للمال . والغرب يعنى فرنسا .

(٤٨) أى أنه لم يعرف القانون السماوى ولا القانون الدنيوى .

(٤٩) أى أن كلمنتو الخامس سيرتكب وحده من الآثام ما يكفى لعذاب اثنين .

(٥٠) هو الأسقف جاسون أوياسون (Jason) بن الأسقف سمعان الثانى ، حصل على مركزه الدينى برشوة أنطيوقس ملك سوريا ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Maccab. 2. IV. 7-17; V. 5-10, ecc.

(٥١) أى أن أنطيوقس انحاز إلى جاسون ، وكذلك انحاز فيليب الجميل فى فرنسا إلى كلمنتو الخامس .

(٥٢) يعنى السيد المسيح .

(٥٣) يعنى مفتاحى السماء كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. XVI. 18-19.

وتوجد صورة للمسيح يقدم مفتاحى السماء إلى القديس بطرس ، وهى من عمل پيترو پيرودجينو (حوالى ١٤٤٥ / ٥٠ – ١٥٢٣) وهى فى مصلى سستو فى الفاتيكان . وكذلك رسم روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) صورة لهذا المشهد وهى فى مجموعة والاس فى لندن .

(٥٤) هذا من أقوال المسيح : Matt. IV. 19; Mar. I. 18.

(٥٥) هذه إشارة إلى « الكتاب المقدس » : Apos. I. 13-26.

(٥٦) المقصود يهوذا الإسخريوطى .

(٥٧) ربما كان المقصود أموال العشور الكنسية أو ثروات أخرى جعلت نيقولا الثالث يقوى على معارضه سياسة شارل دانجو ملك صقلية .

ويوجد تمثال لشارل دانجو من صنع أرنولفو دى كامبيو فى القرن ١٣ وهو فى الكامپيدوليو فى روما.

(٥٨) أى فى الحياة على الأرض .

(٥٩) ليس للأبرار ثروة ينالون بها الحظوة بعكس الأشرار الذين يشترون الأشياء المقدسة

بالمال . وكم من آثام يرتكبها بعض رجال الدين باسم الدين .

(٦٠) هذه إشارة إلى ما جاء في «الكتاب المقدس» : Apoc. XVII. 1...

(٦١) يعني الكنيسة التي أفسدها الذهب : Apoc. XVII. 15.

(٦٢) أي الطقوس السبعة .

(٦٣) يعني الوصايا العشرة .

(٦٤) أي البابا زوج الكنيسة .

(٦٥) هذا إشارة إلى «الكتاب المقدس» : Osea, VIII. 4.

(٦٦) هذه إشارة إلى منحة قسطنطين الأول (٣٠٦ – ٣٢٧ م Costantino I.) للبابا سيلڤيستر و الأول (٣١٤ – ٣٣٦ Silvestro I.) . ومع أن بطلان وثيقة تنازل قسطنطين عن سلطته الدنيوية لسيلڤستر و لم يثبت إلا في القرن ١٥ على يد لورنتزو ڤالا ، فإن دانتي لم يعترف بقانونية هذه المنحة لأن السلطتين الروحية والزمنية مستمدتان عنده من الله مباشرة كما قال في كتابه «الملكية» : Mon. III. 10, ecc.

وتوجد صورة لقسطنطين يقود جواد سلڤستر و إلى روما ، وترجع إلى القرن ١٤ ، وهي في كنيسة القديسين الأربعة المكللين في روما .

وكذلك يوجد حفر يمثل البابا سيلڤستر و الأول وهو في كنيسة القديس يوحنا اللاتيراني في روما .

(٦٧) في الأصل الشفة يعني الابتسامة أو الوجه .

(٦٨) كان ڤرجيليو يحمل دانتي كابن له . هذه صورة من صور الأبوة التي افتقدها دانتي في حياته الأسرية .

(٦٩) وفي قراءة أخرى أنزل برفق الحمل اللطيف .

(٧٠) هذا دليل على وعورة الطريق ، وقد جنبه ڤرجيليو هذه المشقة .

(٧١) هذا هو الخندق أو الوادي الرابع .

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه من حيث تقسيم جهنم أو الجحيم واشتمالها على أودية وخنادق وآبار وسجون وجسور . . . :

الشعراني : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٧٠ ، ٧٤ .

الأنشودة العشرون [1]

رأى دانتى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً ، وقد انكشف له خندق رواه بكاء أليم . وشهد قوماً يتقدمون بخطوات بطيئة فى بطن الوادى الرابع ، وكان هؤلاء هم السحرة والعرافون والمنجمون . ورأى دانتى مشهداً عجباً ، إذ التوت رؤوس المعذَّبين إلى الخلف وساروا إلى الوراء وبللت دموعهم فلقة الأرداف . تأثر دانتى لما أصاب صورة البشر من الانحراف والتشويه ، فبكى بمرارة وقد اعتمد على صخرة فى الجسر الوعر . عمل ڤرجيليو على تهدئة خاطره وقال له إنه ليس هناك مَنْ هو أضلّ من إنسان يأخذه الأسى أمام قضاء الله . وأشار ڤرجيليو إلى بعض هؤلاء السحرة والعرافين مثل أمفياروس وتيريسياس اليونانيين ، وأرونس الإترسكى ، ومانتو ابنة تيريسياس ، التى غادرت اليونان وهامت على وجهها فى الأرض طويلا ، ثم استقرت فى مسقط رأسه . أشار ڤرجيليو إلى بعض المناطق فى شمالى إيطاليا ، والتى كان دانتى يعرفها ، مثل الأپنين عند بحيرة جاردْا ، وعليها قلعة پسكييرا الحصينة . وقال إن العرافة مانتو استقرت فى أرض قفراء وعاشت هناك ومارست فنون السحر ، وهناك ماتت . ثم شيدت مدينة فوق عظامها الميتة وسميت مانتوا . وأشار ڤرجيليو إلى أوريپيلوس وكالكاس العرّافين اليونانيين ، اللذين أعطيا الإشارة للسفن بالرحيل إلى حرب طروادة . وذكر ڤرجيليو ميكيل اسكوت الساحر الإسكتلندى ، وبوناتّى المنجم والفلكى من مدينة فورلى ، وأشار إلى أسدينتى الإسكافى من پارما الذى اشتهر بالسحر والشعوذة . وكان القمر قد أخذ فى الغروب وآذنت الشمس بالشروق ، وبذلك حان الوقت لكى يتابع الشاعران رحلتهما .

١ فلأصنع شعراً من العذاب الجديد، وأجعل منه مادةً للأنشودة العشرين[٢]
من أغنيتى الأولى [٣] ، أغنية الغارقين[٤] .

٤ وكنتُ قد تأهبتُ بكلّ مشاعرى، لكى أنظر فى الخندق الذى كُشفَ لى،
وقد سقاه بكاءٌ أليم[٥] .

٧ فرأيت قوماً فى الوادى المستدير ، يأتون[٦] باكين صامتين[٧] ،
بالخطوات التى يسير بها الليتانيون فى هذه الدنيا[٨] .

١٠ ولما ازداد انخفاض بصرى إليهم[٩] ، بدا لى من العجب أن كلا منهم
قد التوى ، بين الذقن وأوّل الصدر[١٠] ؛

١٣ إذْ استدار الوجه للكليتين[١١] ، وكان عليهم أن يسيروا إلى الوراء ،
إذْ امتنع عليهم النظر إلى الأمام[١٢].

١٦ قد يلتوى بعض الناس على هذا النحو تماماً من الشلل ، ولكنى لم أرَ هذا
ولا أعتقد أنه موجود[١٣] .

١٩ فليجعلك الله تجنى ثمرة قراءتك أيها القارئ[١٤] ؛ ولتفكر الآن بنفسك
كيف كنتُ أستطيع حفظَ وجهى جافاً من الدموع[١٥] ،

٢٢ عندما رأيت من كثب صورتنا الإنسانية[١٦] منقلبةً على هذا الوضع ،
حتى بلل بكاء الأعين منهم قناة الردْفين[١٧]!

٢٥ بكيتُ حقاً ، وقد اعتمدتُ على صخرة من الجسر الوعر[١٨] ، حتى قال
لى رفيقى : « أأنت أيضاً من الحمقى الآخرين.[١٩]؟

٢٨ هنا تعيش الشفقة حينما تكون قد ماتت تماماً[٢٠] : ومَنْ أضلّ ممَّنْ
يأخذه الأسى أمام قضاء الله[٢١] !

٣١ ارفع الرأس ، ارفع ، انظر إلى مَنْ انفتحتْ له الأرض أمام أعين أهل
طيبة ، فصاحوا جميعاً : "إلى أين تهوى

٣٤ يا أمفياروس[٢٢] ؟ ولماذا تترك الحرب ؟" . إنه ما انفكّ يهبط فى الهاوية
إلى مينوس[٢٣] ، الذى يقبض على كل آثم[٢٤] .

٣٧ تطلَّعْ إلى مَنْ جعل من كتفيه صدراً : ولأنه أراد أن يرى إلى الأمام كثيراً ، فهو ينظر الآن إلى الوراء ، ويسير إلى الخلف [٢٥] .

٤٠ وانظر إلى تيريسياس [٢٦] الذى غيّر مظهره ، حينما تحوّل من رجلٍ إلى امرأة ، وقد بدّل كلَّ أعضائه ؛

٤٣ ثم كان عليه أن يضرب بعصاه الثعبانين المتعانقين مرةً أخرى [٢٧] ، قبل أن يستعيد ريشَ الذكر [٢٨] .

٤٦ ذلك هو أرونس [٢٩] ، الذى يسند ظهره إلى بطن تيريسياس [٣٠] ، والذى كان له — فى جبال لونى [٣١] حيث يطهّر الأرض [٣٢] أهل كارّارا الساكنون فى أسفل —

٤٩ كهفٌ لسكناه ، بين المرمر الأبيض ، إذ لم تمتنع عليه عند النظر ، رؤية النجوم ومياه البحر [٣٣] .

٥٢ وتلك التى تغطى ثدييها اللذين لا تراهما [٣٤] ، بجدائل محلولةٍ ، ولها فى الجانب الآخر كلُّ جلد أشعر [٣٥] ،

٥٥ كانت هى مانتو [٣٦] التى جابتْ بلاداً كثيرة ، ثم استقرت هناك حيث ولدتُ [٣٧] ؛ ولذلك يسرنى أن تنصت إلىّ قليلا .

٥٨ بعد أن غادر أبوها الحياة ، واستُعبدتْ مدينة باخوس [٣٨] ، هامتْ على وجهها فى الأرض طويلا .

٦١ فى أعالى إيطاليا الجميلة ، وعلى سفح جبال الألب ، التى تُغلق ألمانيا فوق التيرول [٣٩] ، تستلقى بحيرةٌ تدعى بيناكوس [٤٠] .

٦٤ وأعتقد أن الأپنين [٤١] خلال ألف نبع وأكثر ، بين بحيرة جارْدا ووادى كامونيكا ، يرتوى بالماء الذى يسكن فى تلك البحيرة .

٦٧ وفى الوسط مكانٌ [٤٢] ، هناك حيث استطاع راعى ترنتو وراعى بريشا والڤيرونىّ أن يمنحوا البركات ، إذا ساروا فى ذلك الطريق [٤٣] .

٧٠ وتجثم پسكييرا [٤٤] القلعة الجميلة القوية ، فى مواجهة أهل بريشا وأهل برجامو ، حيث يزيد هبوط الشاطئ من حولها [٤٥] .

٧٣ وهناك لابدّ أن يفيض كلّ ما لا يقوى على البقاء فى بطن بيناكوس ، وفى أسفل يصنع من نفسه نهراً خلال المروج الخضراء[٤٦] .

٧٦ وحينما تبدأ المياه فى جريانها ، لا تُسمى بيناكوس بعدُ ، ولكن تُدعى مينتشو حتى مدينة جوفرنو ، حيث تصب فى نهر اليو[٤٧] .

٧٩ ولا تجرى كثيراً حتى تجد منخفضاً ، تنساب فيه وتتحول إلى مستنقعٍ ، اعتاد أن يصير وخيماً فى الصيف أحياناً[٤٨] .

٨٢ وبينما كانت العذراء المتوحشة[٤٩] تمرّ هناك ، رأتْ وسطَ المستنقع أرضاً غير ذات زرع وعاريةً من السكان .

٨٥ ولكى تهرب من كل علاقة بالبشر ، استقرتْ مع خدمها هناك ، حتى تمارس فنونها[٥٠] ، وعاشت ، وهناك تركت جسدها رُفاتاً[٥١] .

٨٨ والرجال الذين تفرّقوا بعدئذ من حوله ، اجتمعوا عند ذلك المكان وقد كان منيعاً بالمستنقع الذى أحاطه من كلّ جانب .

٩١ وشادوا المدينة فوق تلك الأعظم النخرات[٥٢] ؛ وباسم تلك التى اختارت المكان أوّلا ، سمّوها مانتوا ، دون كهانةٍ أخرى[٥٣] .

٩٤ وكان السكان بداخلها قد أصبحوا أكثر عدداً ، قبل أن يتلقّى جنون الكونت كازالودى[٥٤] غدْرَ پينامونتى[٥٥] .

٩٧ ولذلك أوصيك — إذا سمعت أبداً أن مدينتى نشأتْ عن أصلٍ مغايرٍ — ألا تجعل أية أكذوبةٍ تطمس الصدق[٥٦] » .

١٠٠ قلت : « أستاذى ! إن كلماتك أكيدةٌ لدىّ تماماً ، وهى تسيطر على إيمانى ، حتى ليبدو لى ما عداها كفحمٍ خبَتْ جذوته[٥٧] .

١٠٣ ولكن خبِّرنى عن القوم الذين يتقدمون ، إذا وجدتَ من بينهم واحداً يستحق الذكر[٥٨] ! لأنه لا يشغل ذهنى سوى ذلك » .

١٠٦ عندئذ قال لى : « ذلك الذى تتدلّى لحيته من خدّه على كتفيه الداكنتين حينما خلتْ من ذكورها اليونان ،

١٠٩ حتى لم يكد يبقى أحدٌ فى المهد[٥٩] — كان عرّافاً ، وأعطى هو وكالكاس[٦٠] الإشارة لقطع أوّل حبل[٦١] فى أوْليس[٦٢].

١١٢ كان اسمه أوريپيلوس[٦٣] ، وهكذا تتغنى به مأساتى الرفيعة فى موضع منها[٦٤] : وإنك تعرفه جيداً ، أنت يا مَنْ تعرفها كلها .

١١٥ وذلك الآخر الذى يبدو فى الجنبين شديد الهزال ، كان ميكيل اسكوت[٦٥] ، الذى عرف حقاً ألاعيب الخدع السحرية .

١١٨ وانظر جويدو بوناتّى[٦٦] ؛ وانظر إلى أسدينتى[٦٧] الذى يتمنى الآن لو أنه التزم العملَ فى الخيط والجلد ، ولكنه يندم بعد الأوان .

١٢١ وانظر إلى البائسات اللائى تركنَ الإبرة والمغزل والمنسج ، وجعلنَ من أنفسهنَّ عرّافات ؛ وصَنعنَ من العشب والدمى طلاسم[٦٨] .

١٢٤ ولكن تعال الآن ، فإن قابيل بأشواكه[٦٩] ، يسيطر على حدود نصفَيْ الكرة ، ويلمس الموج عند أشبيلية[٧٠] ،

١٢٧ وكان القمر قد صار بدراً مساء أمس[٧١] : وينبغى أن تذكر هذا جيداً ، لأنه لم يؤْذك مرّةً فى الغابة العميقة[٧٢] » .

١٣٠ هكذا تحدّث إلىّ إذْ كنا نسير .

حواشي الأنشودة العشرين

(١) هذه أنشودة العرافين والمنجمين .

(٢) يعنى لفظ (canto) أنشودة أو نشيد أو قصيدة . وفى اللفظ دلالة على الغناء والموسيقى .

(٣) يعنى الجحيم الجزء الأول من الكوميديا .

(٤) يعنى الغارقين فى عذاب الجحيم .

(٥) هذه هى دموع العرافين والمتنبئين بالغيب .

(٦) أى أنهم يقتربون .

(٧) قد يكون البكاء الصامت أشد من البكاء المصحوب بالصوت .

(٨) الليتانى (letane) صلاة خاصة أو عامة . يسير القساوسة فى موكبهم وئيداً لأدائها ، وهى صلاة تكفير ودعاء لزوال الأوبئة ورفع الأخطار ، ووجدت فى الكنيسة الشرقية والكاثوليكية والبروتستانتية .

(٩) لم يلحظ دانتى المشهد العجيب لأول وهلة ، ولكن عند ما تابع المعذبين ببصره رأى أمراً عجباً.

(١٠) يعنى التوت رقابهم ورؤوسهم إلى الخلف .

(١١) أى نحو الظهر أو الخصر .

(١٢) ذلك لأن العرافين حاولوا أن ينظروا المستقبل ، وهم لا يرون الآن ما أمامهم .

(١٣) يحاول دانتى أن يفسر هذه الظاهرة الغريبة ، ويستمد الصورة من مرض الشلل .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب من لم يؤمنوا بكتاب الله :

القرآن : النساء : ٤٧ .

أبو جعفر محمد الطبرى : كتاب جامع البيان فى تفسير القرآن . القاهرة ، ١٣٢٣ هـ . ج : ٥ : ص : ٧٧ .

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٤٧ .

الغزالى : إحياء علوم الدين (السابق الذكر) . ج : ٤ : ص ٢٦ .

(١٤) يعتقد دانتى أن من يقرأ الكوميديا يتعلم .

(١٥) أضفت (من الدموع) لإيضاح المعنى .

(١٦) أضفت (الإنسانية) لإيضاح المعنى .

(١٧) سالت دموع المعذبين على ظهورهم حتى فلقة الأرداف .

(١٨) سبق أن رأى دانتى ألواناً من العذاب ، ولكنه فى كل مرة كان يرى الإنسان فى صورته المألوفة ، وفى هذه المرة رأى الإنسان وقد اختلفت صورته فى هذا الوضع الغريب ، فبكى بمرارة وأسند رأسه إلى حجر ناتئ . فى الجسر الوعر . وهذا هو دانتى الشاعر الفنان المرهف الحس الذى يشارك المعذبين آلامهم فتسيل عبراته .

(١٩) يحاول ڤرجيليو أن يكفكف من دمع دانتى ، ويريد أن يقول إن الرجل العاقل لا يجد فى عذاب هؤلاء العرافين مبررا للبكاء . ولكن دانتى لا يستطيع سوى أن يبكى آلام هؤلاء المعذبين .

(٢٠) يعنى أنه لا يجوز البكاء فى الجحيم وإبداء الرحمة حيث ماتت كل رحمة .

(٢١) ينطق ڤرجيليو بهذه الحكمة لكى يهدئ من روع دانتى .

(٢٢) أمفياروس (Amphiarus) أحد الملوك السبعة فى الميتولوجيا اليونانية الذين ساروا لحصار طيبة لإعادة بولينيسى إلى العرش ، وقد تنبأ بأنه سيموت فى هذه الحملة ، وحاول بذلك أن يتجنب الحرب ، ولكن جوپيتر فغر الأرض أمامه فطوته فى جوفها : Stat. Theb. VII. 690-823.

(٢٣) مينوس قاضى الجحيم : Inf. V. 4-15.

(٢٤) أضفت لفظ (آثم) لإيضاح المعنى .

(٢٥) هكذا ينال العرافون والمنجمون عقابهم .

(٢٦) تيريسياس (Tiresias) عراف طيبة فى أثناء حرب طروادة :
Ov. Met. III. 324-331.

(٢٧) تقول الأسطورة إن تيريسياس تحول إلى امرأة عند ما ضرب بعصاه ثعبانين متعانقين لكى يفرقهما ، ولم يستعد رجولته إلا بعد سبع سنوات عند ما ضرب ثعبانين متعانقين مرة أخرى .

(٢٨) المقصود اللحية ومظاهر الرجولة .

(٢٩) أرونس (Aruns) عراف إترسكى تنبأ بانتصار قيصر على پومپى :
Luc. Phars. I. 584-588.

(٣٠) أضفت لفظ (تيريسياس) للإيضاح .

(٣١) جبال لونى (Luni) على مقربة من كارارا (Carrara) . وهى جبال مشهورة بالمرمر الأبيض منذ عهد الرومان . وزار دانتى هذه المنطقة حوالى ١٣٠٦ .

(٣٢) يعنى تطهير الأرض من الأعشاب الضارة بزراعتها .

(٣٣) أى أنه استطاع فى الكهف أن يرى النجوم والبحر عندما كان يتنبأ بالمستقبل .

(٣٤) لم ير دانتى ثديى هذه الآثمة لأنها سارت بوجهها المعكوس إلى الخلف .

(٣٥) أى الجزء الأمامى من الجسم الذى ينبت عليه بعض الشعر ، ويقصد الشعر حول عضو التناسل . وهكذا لا يكاد يفلت جزء من جسم الإنسان من ملاحظة دانتى .

(٣٦) مانتو (Manto) هى ابنة تيريسياس ، غادرت وطنها بعد موت أبيها لكى تتجنب طغيان كريون .

(٣٧) أى استقرت فى موضع مانتوا ، وهى مكان ميلاد ڤرجيليو : Virg. Æn. X. 199.

(٣٨) أى عندما أصبحت طيبة — مدينة باخوس — تحت طغيان كريون .

(٣٩) هى الجبال الواقعه بين وادى كامونيكا ووادى الأديج فى شمالى إيطاليا .

(٤٠) بيناكوس (Benacus) هو الإسم القديم لبحيرة جاردا فى شمالى إيطاليا .

(٤١) المقصود بالأپنين هنا الجبل الذى يقع غربى بحيرة جاردا .

(٤٢) اختلف النقاد فى تحديد ذلك الموضع الذى كانت تلتقى فيه حدود هذه الأسقفيات الثلاثة ، وترك دانتى المكان دون تحديد .

(٤٣) أى عند ما كان الأساقفة يخرجون لمباشرة وظائفهم الدينية .

(٤٤) پسكييرا (Peschiera) مدينة محصنة فى الجنوب الشرقى من بحيرة جاردا ، اتخذها أهل ڤيرونا كقلعة أمام هجمات أهل بريشا (Brescia) وأهل برجامو (Bergamo) .

(٤٥) يلى پسكييرا أرض منخفضة .

(٤٦) هذه مروج ڤيرونا الخضراء .

(٤٧) يخترق نهر مينتشو (Mincio) مروج ڤيرونا ثم يصب عند مدينة جوڤرنو (Governo) فى نهر اليو .

(٤٨) عند مانتوا وقبل نهر اليو تبدأ المستنقعات التى تساعد على نشر الأوبئة .

(٤٩) يقصد مانتو العرافة السالفة الذكر .

(٥٠) أى تمارس التنجيم والسحر .

(٥١) يعنى أنها ماتت هناك .

(٥٢) أى حيث خلفت مانتو عظامها : Virg. Æn. X. 198...

(٥٣) سميت المدينة مانتوا (Mantua) وهو مشتق من مانتو دون الاستعانة بالكهانة والسحر ، كما كانت العادة عند اختيار أسماء المدن قديماً .

(٥٤) سيطر آل كازالودى (I Casalodi) على مانتوا فى ١٢٧٢ ولكنهم كانوا موضع كراهية الشعب .

(٥٥) هذا هو پينامونتى دى بوونا كورسى (Pinamonte de Buonaccorsi) الذى نصح الكونت ألبرتو دى كازالودى بأن ينفى كل الأمراء البارزين من مانتوا ، حتى لا يكونوا مصدر خطر عليه . ولما تم ذلك تزعم الشعب وقتل البقية الباقية من الأسر البارزة وطرد الكونت ألبرتو وسيطر على مانتوا حتى ١٢٩١ . والمقصود بجنون الكونت كازالودى استماعه إلى رأى پينامونتى المشار إليه .

(٥٦) يحذر ڤرجيليو دانتى من تصديق أى قول عن أصل مانتوا غير هذا ، وإن كان ڤرجيليو لم يذكر هذه الأسطورة على هذه الصورة تماماً : Virg. Æn. X. 198...

(٥٧) أى أن كل قول آخر سيكون عند دانتى مثل رماد فحم لا ينبعث منه ضوء .

(٥٨) هؤلاء هم المعذبون فى الوادى أو الخندق الرابع .

(٥٩) كان ذلك عند الخروج إلى حرب طروادة .

(٦٠) كالكاس (Calcas) عراف يونانى صحب قومه فى حرب طروادة :

Virg. Æn. II. 114-124.

Hom. Ill. I. 68-113; II. 299-332.

(٦١) أى قطع أول حبل فى السفن الذاهبة إلى حرب طروادة .

(٦٢) أوليس (Aulis) ميناء يونانى فى بويتزيا خرج منها الإغريق إلى حرب طروادة .

(٦٣) أوريپيلوس (Eurypylus) عراف وساحر يونانى ، أعلن مع كالكاس أن الآلهة طلبت تضحية بشرية من اليونانيين قبل الخروج إلى حرب طروادة : Virg. Æn. II. 108-129.

(٦٤) المقصود بالمأساة أو التراجيديا إينيادة ڤرجيليو .

(٦٥) ميكيل اسكوت (١١٩٠ — ١٢٥٠ Michel Scott) ولد فى اسكتلندا ودرس فى أكسفورد و پاريس وطليطلة وعاش بعض الوقت فى بلاط الإمبراطور فردريك الثانى فى ناپلى ، واشتهر

بتبحره فى الفلسفة والفلك والسحر والتنجيم وترجم بعض مؤلفات أرسطو من العربية إلى اللاتينية .

(٦٦) جويدو بوناتى (عاش فى القرن ١٣ . Guido Bonatti) منجم وفلكى من مدينة فورلى وضع كتاباً ضخماً فى علم الفلك ، وعمل فى خدمة جويدو دى مونتفلترو ، ويقال إنه كان من عوامل انتصاره على القوات البابوية فى فورلى فى ١٢٨٢ .

(٦٧) أسدينتى (Asdente) إسكافى من پارما اشتهر بالتنجيم والسحر فى النصف الثانى من القرن ١٣ .

(٦٨) يندد دانتى بالنساء اللائى تركن واجباتهن إلى صناعة الطلاسم .

وتوجد صورة بالموزايكو تمثل السنة مع الشمس والقمر ، وهى فى كاتدرائية أووستا فى پييمونتى قرب حدود سويسرا .

(٦٩) المقصود بذلك القمر الذى اعتقد أهل العصور الوسطى أن قابيل يقيم فيه ومعه حزمة من الأشواك .

ورسم جويا (١٧٤٦ — ١٨٢٨) صورة بها حشد من السحرة والعرافين جالسين على الأرض يتلقون أسرار المهنة من الشيطان ، وهى فى متحف پرادو فى مدريد .

(٧٠) هذه حدود نصف الكرة عند دانتى ، أى فى المحيط الواقع غربى إسپانيا والمقصود أن القمر أخذ فى الغروب وبدأت الشمس فى الشروق أى أن الوقت قد جاوز السادسة صباحاً .

(٧١) يعنى الليلة السابقة فى ٨ أبريل ١٣٠٠ .

(٧٢) أى أنه أضاء ظلمات الغابة .

الأنشودة الحادية والعشرون (1)

وصل الشاعران إلى الوادى الخامس ، حيث يعذّب المرتشون الذين استغلوا سلطة وظائفهم ليجمعوا المال . رأى دانتى قطراناً يغلى ، يشبه القطران السميك فى مصنع سفن البندقية ، حيث تُرمّم السفن المعطبة . وهنا غطس الآثمون فى القطران الآنى . ورأى دانتى شيطاناً مرعباً وحشىّ الحركات ، يحمل فوق كتفه آثماً ، ثم يقذف به فى الوادى ، واتجه إليه الشياطين بخطاطيفهم حتى لا يعلو فوق سطح القطران ، ويشبه هذا ما يفعله الطهاة فى سواء اللحم . أشار ڤرجيليو على دانتى بأن يتوارى وراء بعض الصخور ، حتى لايثير عليه الشياطين . حاول الشياطين أن يهاجموا ڤرجيليو ، ولكنه تحدث إلى زعيمهم مالاكودا ، وأفهمه أنه أتى بإرادة السماء لكى يقود دانتى فى هذه الرحلة ، فهبط كبرياؤه ودعا رفاقه إلى السلام ، وإن كان الشياطين قد أضمروا الخيانة والغدر . ودعا ڤرجيليو دانتى أن يعود إليه آمناً مطمئناً ، ومع ذلك فقد ظل بعض الوقت وهو يساوره الخوف من الشياطين . قال مالاكودا إن الجسر السادس قد تحطم كله واستقر فى قاع الوادى ، ولا بد من الذهاب إلى موضع آخر للعبور . وأرسل مع الشاعرين بعض أتباعه من الشياطين لقيادتهما ولمراقبة من يخرج من الآثمين من القطران . لم يأمن دانتى جانبهم لما بدا عليهم من أمارات الشر والغدر ، وعبّر عن رغبته فى السير فى صحبة ڤرجيليو وحده ، ما دام يعرف الطريق . أخذ ڤرجيليو يهدّئ من روعه ويدخل السكينة عليه ، وتقدّم الشياطين للمسير بعد أن أعطوا إشارة التفاهم لدليلهم بارباريتشا ، الذى جعل من عجزه بوقاً يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين .

١ هكذا جئنا من جسرٍ إلى جسر[٢] ، ونحن نتحدّث عن أمور أخرى ،
لا تعنى ملهاتى[٣] بالتغنى بها ، وبلغنا القمة ،

٤ حينما وقفنا لكى نرى هُوّةً أخرى ، فى «الماليبولجى[٤]» ، ونشهد دموعاً
أخرى باطلة[٥] ؛ ورأيتها عجيبةَ الإظلام[٦].

٧ وكما يغلى القطران الكثيف ، شتاءً ، فى مصنع سفن البنادقة[٧] ، للقيام
بطلاء سفنهم المعطبة

١٠ التى لا تقوى على الإبحار ، وبدلا من ذلك يُجدّد هذا سفينته ،
ويسدّ آخر جوانب تلك التى قامت برحلاتٍ كثيرة ؛

١٣ هذا يضرب المقدّمة ، وذلك يطرق المؤخرة ؛ ويصنع آخرون مجاديف
ويجدل غيرهم حبالا ، وواحد يرتق شراعَ المقدّمة وآخر يُصلح الشراعَ
الأكبر[٨] —

١٦ هكذا كان يغلى هناك فى أسفل ، قطرانٌ كثيف ، لا بفعل نارٍ ولكن
بفنٍّ إلهىٍّ ، وقد غمر الشاطىء فى كلّ جانب .

١٩ ورأيته ، ولكنى لم أتبينّ فيه سوى الفقاقيع التى صعّدها الغليان ، وقد
انتفخت كلها[٩] ، ثم هبطت وهى تنكمش[١٠] .

٢٢ وبينما كنت أمعن النظر هناك أسفل ، وكان دليلى يقول لى : «خذ
الحذر ، خذ الحذر ! [١١]» ، جذبنى إليه من المكان الذى كنت
واقفاً فيه[١٢].

٢٥ وحينئذ استدرتُ كالرجل الذى يتأخر ليرى ما ينبغى أن يهرب منه ،
ويوهن قواه خوف مفاجىءٌ [١٣] ،

٢٨ فلا يؤخّر رحيله لكى يرى[١٤] ؛ ورأيتُ خلفنا شيطاناً أسود اللون ، يأتى
سعياً فوق الجسر[١٥].

٣١ أوّاه ! كم كان رهيباً فى مظهره ! وكم بدا لى وحشيا فى حركاته ،
مفتوح الجناحين ، خفيفاً على القدمين[١٦] !

٣٤ وعلى كاهله ، الذى كان شامخاً مُدبَّباً[١٧] ، حمل آثماً فاستقرّ بكلا ردفيه ، وأمسك هو بقوّة عصبَ القدمين[١٨] .

٣٧ وقال من فوق جسرنا[١٩] : « ياماليبرانكى[٢٠] ، هاك واحداً من شيوخ[٢١] القديسة زيتا[٢٢] ! ضَعه أسفل[٢٣] ، حتى أعود من أجل آخرين ،

٤٠ إلى تلك المدينة[٢٤] التى أحسنتُ تزويدها بهم[٢٥] ؛ إن كلّ إنسان فيها مرتشٍ سوى بونتورو[٢٦] ! هناك بالمال تُصبح لا بمعنى نعم[٢٧] » .

٤٣ وقذف به هناك أسفل ، ثم استدار فوق الجسر الوعر ؛ ولم يُطلَق كلبٌ أبداً بمثل هذه السرعة لكى يتعقب لصّاً[٢٨] .

٤٦ غطس هذا[٢٩] ، ثم عاد إلى أعلى وهو بالقذر مغمورٌ[٣٠] ؛ ولكن الشياطين الذين كان الجسر غطاءً لهم صاحوا : « ليس للوجه المقدّس مكانٌ هنا[٣١] :

٤٩ ولا يُسبح هنا كما فى نهر سيركيو[٣٢] ! فإذا أردت ألا يكون لك بخطاطيفنا شأنٌ ، فلا تظهرنّ فوق القطران » .

٥٢ ثم ضربوه بأكثر من مائة خُطاف ، وقالوا : « عليك أن ترقص هنا وأنت مُغطّى[٣٣] ، وإذا استطعت فلتخرج خفية[٣٤] » .

٥٥ غير هذا لا يفعل الطهاة ، حين يجعلون أعوانهم يغمسون اللحمَ بمداريهم وسط القدور ، حتى لا يطفو[٣٥] .

٥٨ قال الأستاذ الطيب : « لكيلا يبدو لأحد أنك هنا[٣٦] ، اقبع فى أسفل وراء صخرةٍ ، لتجد لك بعضَ مُعتصم[٣٧] ؛

٦١ ومهما نالنى من هجومٍ فلا تخفْ ، لأنى حسبتُ لكلّ أمرٍ حسابَه ، وكنتُ مرّةً من قبل فى مثل هذا العراك[٣٨] » .

٦٤ ثم سار وتمد تجاوز رأس الجسر ؛ وعندما وصل إلى ما فوق الشاطئ السادس[٣٩] ، كان فى حاجة لأن يبدو بوجهٍ مُطمئن .

٦٧ وبذلك الغضب وتلك العاصفة التى يندفع بها الكلاب وراء الفقير البائس ، الذى يسأل فجأةً حيث يقف ،

٧٠ هكذا خرج هؤلاء [٤٠] من تحت الجسر، ووجّهوا إليه كلّ الخطاطيف [٤١] ولكنه صاح بهم : « لا يكن أحدكم شرّيراً [٤٢] !

٧٣ وقبل أن تُصيبنى خطاطيفكم ، فليتقدّم إلى الأمام واحدٌ منكم ليسمعنى ، ثم فلْتتراجعوا أنفسكم فى طعنى » .

٧٦ فصاحوا جميعاً : « فليذهب مالاكودا [٤٣] ! » . وحينئذ تحرّك أحدهم ، وظلّ الآخرون وقوفاً ، وجاء إليه قائلا : « وما ينفعه هذا ؟ » .

٧٩ قال أستاذى : « أتعتقد يا مالاكودا أنك ترانى جئت هنا ، وقد أمنتُ من كلّ عراقيلكم [٤٤] ،

٨٢ دون إرادةٍ إلهيةٍ وقدَرٍ موافقٍ ؟ دعونى أمضى، فقد أُريدَ فى السماء [٤٥] ، أن أُرِىَ غيرى هذا الطريقَ الموحش » .

٨٥ عندئذ هبطت كبرياؤه ، حتى ترك الخطّاف يسقط إلى قدميه ، وقال للآخرين : « لا يُمسّ الآن [٤٦] » .

٨٨ ثم قال لى دليلى : « يا مَنْ تجثم مختفياً بين صخور الجسر ، عُد إلىّ الآن آمناً مطمئناً » .

٩١ وإذْ ذاك نهضتُ وذهبتُ إليه مسرعاً ، وتدافع الشياطين إلى الأمام جميعاً ، حتى خفتُ ألا يرعَوْا العهد [٤٧] :

٩٤ وكذلك كنتُ قد رأيتُ المشاة خائفين ، وقد خرجوا من كاپرونا بعد التعاهد [٤٨] ، إذْ رأوا أنفسهم وسط أعداء كثيرين .

٩٧ وألصقتُ بدليلى كل جسمى ، ولم تحِدْ عيناى عن مرآهم ، الذى لم يكن حسن المظهر .

١٠٠ خفضوا الخطاطيف وقال كلٌّ منهم لآخر : « أتريد أن أناله فى عجزه ؟» . وأجابوا : « نعم ، احرص على طعنه ! » .

١٠٣ ولكن ذلك الشيطان[٤٩] الذى كان يتحدّث مع دليلى استدار سريعاً
وقال : « مهلاً مهلاً ياسكارميليونى [٥٠] ! » .
١٠٦ ثم قال لنا : « لا يمكن التقدّم فوق هذا الصخر . لأن الجسر السادس
يستقرّ كلّه حطاماً فى القاع [٥١].
١٠٩ وإذا راقكما السيرُ بعدُ ، فلتمضيا فوق هذا الصخر ، فقريبٌ من
هنا جسرٌ آخر يصنع طريقاً .
١١٢ بالأمس [٥٢] وخمس ساعات بعد هذه الساعة [٥٣] ، اكتملت ستّ وستون
ومائتان وألف سنة [٥٤] ، منذ أن تحطم الطريق هنا [٥٥].
١١٥ وإنى مُرسِلٌ إلى هناك بعضَ أتباعى [٥٦] ، ليرَوا هل يتنسّم أحدهم
الهواء [٥٧] : اذهبا معهم فإنهم لن يكونوا سيئين معكما » .
١١٨ ثم بدأ يقول : « إلى الأمام يا أليكينو [٥٨] ، ويا كالكابريا [٥٩] ، وأنت
يا كانياتزو [٦٠] ؛ ولتكن يابارباريتشا [٦١] دليلا للعشرة .
١٢١ وليذهب أيضاً ليبيكوكو [٦٢] ، ودراجينياتزو [٦٣] ، وتشيرياتو [٦٤] ذو
النابين ، وجراڤيكانى [٦٥] ، وفارفاريلّو [٦٦] ، وروبيكانتى [٦٧] المجنون .
١٢٤ ابحثوا جميعاً حول الغراء الآنى [٦٨] : وليصلْ هذان سالمين [٦٩] إلى الجسر
التالى [٧٠] ، الذى يمتدّ برمته فوق الخنادق » .
١٢٧ فقلتُ : « أوّاه يا أستاذى ! ماذا أرى ؟ أوّاه ! فلنذهب وحيدين دون
رفيق ، إذا كنتَ تعرف الطريق ؛ فإنى أنا لا أطلبه .
١٣٠ وإذا كنتَ شديد الحذر كما هو مألوف ، أفلا ترى أنهم يُحرّقون أسنانهم
الأُرَّم ، وبالأعين يتهددوننا بالعذاب [٧١] ؟ » .
١٣٣ فقال لى : « لا أريدك أن تفزع : دَعهم كما يشاؤون يُحرّقون أسنانهم
الأُرَّم ، فإنهم يفعلون ذلك للمعذبين فى الحميم الآنى [٧٢] » .
١٣٦ واتجهوا للسير على الشاطئ الأيسر ؛ ولكن كان كلّ منهم قد ضغط
لسانه من قبل بالأسنان صوب القائد ، للإشارة [٧٣] ؛
١٣٩ وجعل هو [٧٤] من عجزه بوقاً [٧٥] .

حواشى الأنشودة الحادية والعشرين

(١) تعرف هذه الأنشودة والتى تليها بأنشودتى المرتشين الذين استغلوا سلطة وظائفهم لجمع المال أو لفوائد أخرى .

(٢) يعنى من جسر الوادى الرابع إلى جسر الوادى الخامس .

(٣) الملهاة أو الكوميديا عكس المأساة أو التراجيديا .

(٤) أى الوادى الخامس . وهنا يعذب من استغلوا سلطة وظائفهم للحصول على المال أو لكسب أية فوائد أخرى ، وبذلك ألحقوا الضرر بالحكومة والشعب .

(٥) دموع هؤلاء المعذبين باطلة ولا جدوى منها .

(٦) أى ساد هذا الوادى ظلام حالك .

(٧) مصنع السفن أو دار الصناعة (Arzanà) . وكان لمصنع سفن البندقية شهرة عالمية ، وقام البنادقة بنصيب عظيم فى التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، حتى كشف البرتغاليون طريق التجارة الجديد إلى الشرق حول جنوبى أفريقيا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر .

(٨) أعطى دانتى كل هذه التفصيلات الدقيقة عن مصنع سفن البندقية ، وبذلك رسم صورة صادقة عن ناحية هامة فى حياة عروس الأدرياتيك .

(٩) يعنى ارتفع سطحها بقوة الغليان .

(١٠) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Georg. II. 479.

ويوجد حفر يمثل صناعة سفينة ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية. وهذه الأبيات من ٧ إلى ١٥ مكتوبة على لوحة مثبتة على جدار مصنع السفن فى البندقية .

(١١) سيأتى مثل هذا التعبير فى المطهر : Purg. VI. 73.

(١٢) يحرص ڤرجيليو دائماً على حماية دانتى من الأخطار .

(١٣) يشبه هذا قول أوڤيديوس : Ov. Heroides, XIV. 132.

(١٤) تأثر پترارکا بهذا التعبير : Petrarca, Trionfo d'Amore, IV. 166.

(١٥) هذا هو جسر الوادى الخامس .

(١٦) هذا تصوير دقيق للشيطان وهو مستمد من رسم الشيطان فى العصور الوسطى .

(١٧) رسم المصورون قديماً الشياطين بأكتاف بارزة لأنها قليلة اللحم والشحم .

(١٨) أى عصب قدمى الآثم الذى حمله الشيطان فوق كتفيه .

(١٩) أى الجسر الذى وقف عليه دانتى وڤرجيليو وقتئذ .

(٢٠) ماليبرانكى (Malebranche) يعنى المخالب الشريرة ، وهو اسم أطلقه دانتى على الشياطين فى الوادى الخامس .

(٢١) المقصود قضاة يمثلون الشعب ، وقد شاركوا فى حكم مدينة لوكا .

(٢٢) زيتا دا مونساجراتى (Zita da Monsagrati) قديسة لوكا التى عاشت فى أثناء القرن ١٣ .

(٢٣) لا يعرف على وجه التحديد من المقصود بهذا الآثم .

(٢٤) أى مدينة لوكا (Lucca) فى شمال إيطاليا .

(٢٥) أى أحسن تزويد لوكا بالمرتشين .

(٢٦) هذه سخرية لاذعة من دانتى لأن بونتورو داتى (Bonturo Dati) زعيم الشعب فى لوكا فى أوائل القرن ١٣ كان شيخ المرتشين وأدت سياسته الخرقاء إلى إشعال الحرب بين لوكا وبيزا وأصاب لوكا أضرار جسيمة ، فثار الشعب على زعيمه ، واضطر إلى الهرب إلى فلورنسا .

(٢٧) أى أنه لم تعد لمصلحة الدولة أى حساب وأصبح كل ممنوع مباحاً فى نظير الرشوة والمصلحة الخاصة .

(٢٨) هذه صورة مستمدة من حركة الكلب . واستخدمت الكلاب فى عهده دانتى لمتابعة اللصوص والمجرمين .

(٢٩) أى الآثم المجهول الإسم .

(٣٠) يعنى لفظ ((convolto) فى عهد دانتى الوسخ أو القذر وإن كان معناه الحالى مقلوب أو منقلب .

(٣١) المقصود صورة خشبية قديمة للمسيح تحفظ فى كاتدرائية لوكا ، وكان الناس يستجيرون بها فى وقت الشدة . أى أنه ليس هنا مكان الاستجابة إلى الضراعة .

(٣٢) نهر سيركيو (Serchio) ينبع من جبال لونيدجانا ويمر بالقرب من لوكا ويصب فى البحر التيرانى ، واعتاد أهل لوكا السباحة فيه وقت الصيف .

(٣٣) أى هو مغطى بالقطران .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب المجرمين :

القرآن : إبراهيم : ٥٠ .

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٧٧ .

(٣٤) أى أن عليه أن ينتهز الفرصة فيخرج رأسه إذا استطاع دون أن يراه الشياطين .

(٣٥) أى حتى لا يطفو اللحم فوق سطح المرق . وهذه صورة مستمدة من الطبخ .

(٣٦) لم يكن الشياطين قد رأوا الشاعرين بعد ، وأراد ڤرجيليو أن يختبئ دانتى حتى يشهد ما أمامه دون إثارة الشياطين .

(٣٧) شعر دانتى هنا بالخوف أكثر من أى موضع آخر ، وذلك لأنه تذكر ما أصابه من تهمة الرشوة واستغلال النفوذ عندما كان عضواً فى مجلس السنيوريا فى فلورنسا ، ويحمل هؤلاء الشياطين ذكرى خصومه الذين تسببوا فى نفيه من وطنه إلى الأبد ظلماً وعدواناً .

(٣٨) يعمل ڤرجيليو على تشجيع دانتى ويذكره برحلته هو السابقة إلى الجحيم :
Inf. IX. 16-30.

(٣٩) أى الشاطئ الذى يفصل الوادى الخامس عن الوادى السادس .

(٤٠) أى الشياطين . والصورة مأخوذة من حركة الكلاب .

(٤١) هذا هو عقاب هؤلاء الآثمين بضربهم بالمقامع أو الخطاطيف إذا ظهروا فى الخارج .
وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب الذين كفروا :
القرآن : الحج : ٢١ ، ٢٢ .
الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٧٣ .

(٤٢) هكذا صاح ڤرجيليو فى الشياطين وقد وجهوا إليه خطاطيفهم وبدا عليهم روح الشر .

(٤٣) مالاكودا (Malacoda) يعنى الذنب الشرير ، وهو زعيم الشياطين فى وادى الخامس .

(٤٤) هذه إشارة إلى ما سبق أن صادفه من الصعاب .

(٤٥) يشبه هذا ما سبق : Inf. III. 95; V. 23; VII. 11; XII. 85-89.

(٤٦) خضع مالاكودا عند سماع الإرادة ولكنه أضمر الشر والخيانة كما سنرى بعد :
Inf. XXI. 108 ...; XXIII. 34-36; 139-144.

(٤٧) أى الأمر الذى أصدره مالاكودا إلى الشياطين .

(٤٨) كاپرونا (Caprona) قلعة كانت تابعة لپيزا وهاجمها الجلف الفلورنسيون فى ١٢٨٩ واشترك دانتى فى ذلك الهجوم ، وسلمت حامية القلعة بعد الاتفاق بين الجلف والجبلين .

(٤٩) أى مالاكودوا .

(٥٠) اسكارميليونى (Scarmiglione) يعنى الأشعث .

(٥١) أراد مالاكودا بهذا أن يخدع الشاعرين لكى يوقعهما فى مأزق ولم يكن الجسر محطماً .

(٥٢) أى فى ٨ أبريل سنة ١٣٠٠ .

(٥٣) أى بين الساعة السادسة والسابعة صباحاً .

(٥٤) يعتقد المسيحيون أن المسيح قد صلب فى ٣٤ م .

(٥٥) أراد مالاكولادا أن يحدد الوقت الذى يزعم أنه حدث فيه تحطيم الجسر عندما وقع الزلزال بعد موت المسيح عند المسيحيين . وذلك لكى يجعل لكلامه مظهر الصدق .

(٥٦) سيرسل مالاكودا مع الشاعرين عشرة شياطين .

(٥٧) يحاول المعذبون أن يخرجوا من القطران لتنسم الهواء .

(٥٨) الشيطان أليكينو (Alichino) يعنى الجناح الخفيض .

(٥٩) كالكابرينا (Calcabrina) يعنى الملاح الأحمق الأهوج .

(٦٠) كانياتزو (Cagnazzo) يعنى الكلب الشرس .

(٦١) باربا ريتشا (Barbariccia) يعنى اللحية الشائكة .

(٦٢) ليبيكوكو (Libicocco) ربما كان معناه اللِّبِى الردىء .

(٦٣) دراجينياتزو (Draghignazzo) يعنى التنين الخبيث .

(٦٤) تشيرياتو (Ciriatto) يعنى الخنزير .

(٦٥) جرافيكانى (Graffiacani) يعنى مخلب الكلب .

(٦٦) فارفاريلو (Farfarello) يعنى القطرب .

(٦٧) روبيكانتى (Rubicante) يعنى صاحب الوجه الأحمر .

(٦٨) أى انظروا هل حاول أحد المعذبين أن يخرج من القطران .

(٦٩) أى دانتى وڤرجيليو .

(٧٠) هذه سخرية وخداع لأنه لا يوجد جسر آخر فوق الوادى السادس .

(٧١) كان دانتى خائفاً من الشياطين فآثر أن يذهب مع ڤرجيليو دونهم .

(٧٢) يعمل ڤرجيليو بذلك على تهدئة روع دانتى .

(٧٣) هكذا تفاهم الشياطين فيما بينهم .

(٧٤) أى بارباريتشا .

(٧٥) يرى بعض النقاد أن بارباريتشا أخذ يضرب على عجزه حتى يسير الشياطين وكان هذا بمثابة النفخ فى بوق ، ويرى آخرون أنه أخرج ريحاً وأحدث صوتاً مدوياً . وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتى .

الأنشودة الثانية والعشرون[1]

أشار دانتى إلى حركات الفرسان وسيرهم فى الحرب والسلم ، وقال إنه لم ير مثيلا للبوق الغريب الذى سار الشياطين بمصاحبته . ونظر دانتى إلى القطران فرأى بعض الآثمين قد رفع ظهره ، كالدرافيل فى البحر ، لكى يُخففوا ألم الغليان . ورأى المعذبين فى القطران مثل الضفادع على حافة المستنقع ، وقد أظهرت خياشيمها وأخفت جسمها فى الماء . ووجد الشيطان جرافيكانى يلتقط أحد المعذبين بخطافه، وأقبل بقية الشياطين للاشتراك فى تمزيقه، ولكن محادثة ڤرجيليو له أوقفت ذلك التعذيب وعرف دانتى أنه جامپولو من ناڤار ، الذى استغلّ نفوذه فى بلاط الملك تيبالدو فى الرشوة وجمع المال . وحاول بارباريتشا أن يحميه من اعتداء الشياطين حتى ينتهى ڤرجيليو من حديثه معه . سأله ڤرجيليو هل يوجد معه رجل من اللاتين . قال جامپولو إن معه فى القطران الراهب جوميتا ، الذى استغلّ مركزه فى سردينيا بجمع المال ، وأصبح بذلك زعيماً للمرتشين . وعمل جامپولو على خداع الشياطين لكى يفلت منهم وينجو من التمزيق . وطلب أليكينو الشيطان أن يجرى بينه وبين جامپولو سباق ، وكانت تلك مباراة عجيبة ، بين شيطان ومعذّب . استطاع جامپولو أن يقفز فى لحظة إلى القطران ، ولم يستطع جناحا أليكينو أن يسبقا خوف جامپولو وهكذا أفلت من التعذيب ، وعندئذ غضب كالكابرينا لنجاح خدعة جامپولو ، وهاجم أليكينو المسؤول عن هربه ، واشتبك الشيطانان فى معركة حامية وسقطا معاً فى القطران الآنى . وحاول بقية الشياطين إنقاذهما بخطاطيفهم من جانبى الوادى . انتهز دانتى وڤرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون رُفقة الشياطين .

١ من قبل رأيتُ الفرسان يتحرّكون ، يبدأون الهجوم ، ويعرضون صفوفهم ، وأحياناً ينسحبون نجاةً بأنفسهم[٢] ؛

٤ ورأيتُ الطلائع فى أرضكم يا أهل أريتزو[٣] ، وشهدتُ هجمات المغيرين[٤] ، ومبارزة الفرسان زرافاتٍ ووحداناً[٥] ،

٧ بالأبواق تارةً وطوراً بالأجراس ، وبالطبول وبإشارات القلاع[٦] ، وبأشياء لنا وأخرى أجنبية[٧] ؛

١٠ ولكنى لم أرَ بمصاحبة هذا البوق الغريب[٨] ، فرساناً ولا مشاةً يتحركون ، ولا سفينةً تسير بإشارةٍ من أرض أو نجم[٩] .

١٣ ذهبنا مع الشياطين العشرة : ويلاه من الرُّفقة الرهيبة ! ولكن فى الكنيسة يصحب الإنسان القديسين وفى الحانة ذوى النهم[١٠] .

١٦ اتجه انتباهى إلى القطران وحده ، لكى أرى كلّ ما احتواه الوادى ، والقومَ الذين احترقوا بداخله[١١] .

١٩ وكالدرافيل ، حينما تُشير للملاحين بظهرها المقوّس ، كى يستعدّوا لإنقاذ سفينتهم[١٢] ،

٢٢ هكذا أبرز بعض الآثمين ظهره أحياناً[١٣] لكى يخفف الألم ، وأخفاه فى أقل من ومضة البرق[١٤] .

٢٥ وكما تقف الضفادع عند حافة مياه خندقٍ بخيشومها وحده فى الخارج ، حتى تُخفى أقدامها وسائر الجسم[١٥] ،

٢٨ كذلك وقف الآثمون فى كلّ جانب ؛ ولكن ما إن أخذ بارباريتشا يقترب منهم ، حتى انسحبوا تحت الحميم الآنى[١٦] .

٣١ رأيتُ ، وهو ما لا يزال يرتجف منه قلبى ، واحداً ينتظر هكذا ، كما يحدث أن يبقى ضفدعٌ ويختفى آخر ؛

٣٤ وجرافيّكانى الذى كان أقرب إليه ، شبك خُطّافه فى خصلات شعره اللزج[١٧] ، وانتزعه إلى أعلى ، فبدا لى ككلب البحر[١٨] .

٣٧ كنتُ قد عرفتُ أسماءهم جميعاً، لأنى لاحظتهم بعناية حين اختيارهم[١٩]؛ وحينما نادى كل منهم الآخر ، انتبهتُ ، وكيف انتبهت[٢٠] !

٤٠ وصاح الملاعين كلهم معاً[٢١] : «ياروبيكانتى ، احرص على أن تُنشب مخالبك فى ظهره ، حتى تسلخه» .

٤٣ قلت : «أستاذى ، اعمل على أن تعرف ، إن استطعت ، مَنْ البائس الذى وقع فى قبضة أعدائه» .

٤٦ اقترب دليلى إلى جانبه . وسأله من أين جاء ، فأجاب : «لقد وُلدت فى مملكة نافار[٢٢].

٤٩ ووضعتنى أمى خادماً لسيد ، إذْ كانت قد ولدتنى من وغد هادم لنفسه وأمواله[٢٣] ،

٥٢ ثم صرْتُ من خواص تيبالدو[٢٤] الملك الطيب : وهناك عكفتُ على اصطناع الرشوة ، التى أؤدى عنها الحسابَ فى هذا الوَهج» .

٥٥ وتشيرياتّو ، الذى خرج من كلا جانبى فمه نابٌ ، كما للخنزير ، أشعره كيف يُمزّقه أحد نابيه[٢٥].

٥٨ وقع الفأر[٢٦] بين قطط شرّيرة[٢٧] ؛ ولكن بارباريتشا أطبق عليه ذراعيه ، وقال : «ابقوا هنا ، بينما أعصره أنا[٢٨]» .

٦١ ثم التفت إلى أستاذى وقال : «سله أيضاً ، إذا رغبتَ أن تعرف منه مزيداً ، وقبل أن يمزّقه الآخرون إرْباً[٢٩]» .

٦٤ عندئذ قال دليلى : «أخبرنى الآن : أتعرف تحت القطران رجلا من اللاتين بين سائر الأشرار[٣٠] ؟ » فأجاب : «لقد رحلتُ

٦٧ منذ قليل عن رجل ، كان جارهم فى ذلك الجانب[٣١] : وكنتُ أودّ أن أبقى مغطًّى معه ، حتى لا أخشى مخلباً ولا خطافاً[٣٢] ! » .

٧٠ فقال ليبيكوكّو : «إننا قد احتملنا كثيراً» ؛ وأمسك ذراعيه بالمحجن ، حتى إنه وهو يمزّقه ، حمل منه قطعة[٣٣].

٧٣ وكذلك أراد دراجينياتزو أن يعقف ساقيه من أسفل ، وعندئذٍ دار قائدهم حوله[٣٤] بوجه الشرّ .

٧٦ وعندما هدأوا قليلا ، سأل دليلى دون أناةٍ ، ذلك الذى كان لا يزال ينظر إلى جرحه[٣٥] :

٧٩ « مَنْ كان ذلك الذى تقول إنك قد أسأتَ بالرحيل عنه ، لتأتى إلى الشاطئ ؟ » . فأجاب : « كان هو الراهب جوميتا[٣٦] ،

٨٢ من جالورّا[٣٧] ، وعاء كل خيانة ، الذى استولتْ يده على أعداء سيده[٣٨] ، ففعل لهم ما جعل كلاًّ منهم يمدحه لذلك[٣٩] .

٨٥ لقد أخذ أموالهم ، ثم تركهم أحراراً ، كما يقول ، وفى المناصب الأخرى كان أيضاً مرتشياً : لا صغيراً ولكن زعيماً[٤٠] .

٨٨ ويتحدث إليه السيد ميكيل زانكى[٤١] ، من لوجودورو[٤٢] ، وفى الكلام عن سردينيا لا يشعر لساناهما بالكلال[٤٣] .

٩١ أوّاه ! انظر إلى ذلك الآخر الذى تتحرّق أسنانه الأَرَّم[٤٤] ! وددت لو أطيل الحديث ، ولكنى أخشى أن يستعدّ لينزع منى جلدةَ الرأس » .

٩٤ وقال القائد الكبير[٤٥] وهو متجهٌ إلى فارفاريلّو ، الذى أدار عينيه لكى يطعن : « فلتذهب هناك ، أيها الطائر الخبيث[٤٦] » .

٩٧ واستأنف المرْتعدُ بعدُ[٤٧] : « إذا أردتما أن تريا أو تسمعا قوماً من تُسكانا أو لمبارديا ، فسآتيكما بهم[٤٨] ؛

١٠٠ ولكن فَلتبقَ المخالب الشريرة بعيدةً قليلا حتى لا يخشوا انتقامها[٤٩] ؛ وإنى ، إذْ أجلسُ فى هذا الموضع ذاته ،

١٠٣ ومهما كان من أمرى ، سأستقدم منهم سبعة[٥٠] حينما أُطلق صفيرى[٥١] ، كما هى عادتنا أن نفعل ، عندما يضع أحدنا نفسه فى الخارج[٥٢] » .

١٠٦ رفع كانياتزو فمه عند هذا الكلام ، وهو يهزّ رأسه ، وقال : « فَلنسمع الخبثَ الذى راوده ، كى يُلقى بنفسه إلى أسفل[٥٣] ! » .

١٠٩ وعندئذ أجاب مَنْ امتلأت جُعبته بالمكائد[٥٤] : « حقا إنى لشديد الخبث ، حينما أدبر لرفاقى بؤساً أشدّ » .

١١٢ لم يُطِقْ أليكينو صبراً ، وبعكس الآخرين قال له[٥٥] : « إذا أنت ألقيت بنفسك[٥٦] ، فلن أتبعك عدواً ،

١١٥ ولكنى سأضرب بجناحىّ فوق القطران[٥٧] ، ولنترك المرتفع ، وليكن الشاطئ حاجزاً لك ، لنرى أتتفوق علينا أنت وحدك ! » .

١١٨ ستسمع مباراةً جديدةً[٥٨] أيها القارئ : اتجه كلٌّ منهم بعينيه إلى الجانب الآخر ؛ وأوّلهم مَنْ كان أقلّ نُضجاً لأن يفعل ذلك[٥٩] .

١٢١ أحسن النافارىّ[٦٠] اختيار وقته ؛ وثبّت فى الأرض عقبيه ، وفى لحظة قفز ، وحرّر نفسه من قصدهم[٦١] .

١٢٤ وحينئذ أحسّ كل منهم بوخز الإثم[٦٢] ، وعلى الأخص من كان سبباً فى الخطأ[٦٣] ، ولذلك تحرّك وصاح : « قد لحقتُ بك ! » .

١٢٧ ولكن قليلاً نفعه ذلك ، لأن الجناحين لم يستطيعا للخوف سبقاً ؛ وذهب ذلك إلى أسفل ، ورفع هذا صدره إلى أعلى وهو يطير[٦٤] .

١٣٠ غير هذا لا يفعل البطّ البرّىّ ، إذْ يغوص إلى أسفل حينما يقترب البازىّ ، الذى يعود صُعداً حانقاً منهزماً[٦٥] .

١٣٣ وكالكابرينا ، وقد غضب من هذه الخدعة ، تبعه طائراً ، وهو شديد الرغبة أن يهرب الآثم ، لكى يدخل فى المعركة[٦٦] .

١٣٦ وحينما اختفى المرتشى[٦٧] ، حوّل كالكابرينا مخالبه هكذا إلى رفيقه ، واشتبك معه فوق الخندق .

١٣٩ ولكن الآخر كان فى الحقّ صقراً قارحاً ، يجيد طعنه بالمخلب ، وسقط الاثنان معاً وسط المستنقع الآنى[٦٨] .

١٤٢ وكانت الحرارة فاصلا بينهما توًّا ، ولكن استحال عليهما التحليق ، إذْ صارت أجنحتهما منغمسة فى القطران هكذا .

١٤٥ وبارباريتشا الذى تولاه الحزن ، مع رفاقه[٦٩] ، جعل أربعةً منهم يطيرون إلى الشاطئ الآخر بكلّ الخطاطيف[٧٠] ، وبسرعةٍ فائقةٍ

١٤٨ هبطوا هنا وهناك إلى مواضعهم ، ومدّوا الخطاطيف إلى اللذين غمرهما اللزج[٧١] ، وكانا قد نضجا داخل الجلد المحترق[٧٢] ؛

١٥١ وتركناهم مُرتبكين على ذلك النحو[٧٣] .

حواشى الأنشودة الثانية والعشرين

(١) هذه تكملة للأنشودة السابقة ، أنشودة المرتشين .

(٢) يصف دانتى حركات الفرسان المستمدة من تجربته ومشاهدته .

(٣) أهل أريتزو (Gli Aretini) يسكنون على تخوم تسكانا وكانوا من الجبليين الذين ناهضوا الحلف الفلورنسيين .

(٤) كان الفرسان يقومون بحملات اعتداء ونهب على أرض العدو . ويشير دانتى بهذا إلى معركة كامپالدينو فى ١٢٨٩ ، التى اشترك فيها .

(٥) المقصود المبارزات الاستعراضية وقت السلم .

(٦) كانت القلاع ترسل إشاراتها بالأعلام والدخان نهاراً و بالنار ليلا .

(٧) هذه هى الإشارات الإيطالية أو الأجنبية الأصل التى كانت تتحرك القوات العسكرية تبعاً لها فى الحرب والسلم .

(٨) أى أن بارباريتشا كان ينفخ فى بوق غريب ، بالضرب على عجزه أو بإخراج الريح وإحداث صوت عال .

(٩) كانت السفن تتلقى إشارات من الأرض بقرب الشاطىء ، وتهتدى بالكواكب فى عرض البحر . ووردت صورة مشابهة عند ڤرجيليو : Virg. Æn. VII. 215.

(١٠) يعنى كما يكون الإنسان فى رفقة القديسين فى الكنيسة وفى رفقة السكارى فى الحانة ، هكذا كان الشاعران هنا فى رفقة الشياطين ، بحكم الضرورة . كان هذا القول من الأمثلة السائرة فى عصر دانتى .

وتوجد صورة لجماعة من الرجال يحتسون الخمر على مائدة وقد أتخذوا أوضاعاً مختلفة ، وهم فى بيئة جبلية ، وهى من عمل الأخوين ساليمينى فى القرن ١٤ ، وهى فى كنيسة يوحنا المعمدان فى أوربينو .

(١١) هذه صورة من العذاب الرهيب .

(١٢) كان ظهور الدرفيل يعنى اقتراب العاصفة ، واعتبر القدماء الدرفيل صديقاً للملاح لأنه ينبهه إلى الخطر المحدق .

(١٣) الصورة مأخوذه من ملاحظة الدرفيل فى البحر .

(١٤) هذه طريقة لتخفيف حدة الألم لحظة واحدة وسط القطران الآنى .

(١٥) هذه صورة دقيقة للضفادع عند حافة الماء .

(١٦) بهذه الطريقة حاول المعذبون أيضاً أن يخففوا عذابهم لحظة .

(١٧) فعل جرافيكانى ذلك عند ما كان المعذب عند حافة القطران الآنى .

(١٨) هذه مقارنة دقيقة بين المعذب المرفوع فى الهواء ولونه فى لون القطران ، وبين كلب البحر الذى يقرب لونه من السواد .

(١٩) أى أن دانتى انتبه عند ما اختار مالاكودا الشياطين العشرة وبذلك عرف أسماءهم : Inf. XXI. 118-123.

(٢٠) أى أنه انتبه بأذن مرهفة السمع .

(٢١) يشبه هذا الموقف صياح المعذبين ضد فيليپو أرجنتى من قبل : Inf. VIII. 61.

(٢٢) هوجامپولو دى ناڤار (Giampolo di Navarre) مواطن من إسپانيا .

(٢٣) كان أبوه وغداً محتالا عاش على الخداع و بدد ما يملك ثم انتحر .

(٢٤) تيبالدو (١٢٥٣ — ١٢٧٠ Tibaldo) ملك ناڤار اشترك مع لويس التاسع ملك فرنسا فى حملته الصليبية على تونس ومات فى أثناء رجوعه .

(٢٥) هكذا أحس بوطأة العذاب .

(٢٦) الفأر كناية عن جامپولو .

(٢٧) القطط الشريرة كناية عن الشياطين . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة منذ عهد دانتى .

(٢٨) فى الأصل (inforcare) يعنى يضغط الجواد بالساقين ، والمقصود هنا إحاطة المعذب بالذراعين . وفعل بارباريتشا ذلك لكى يحمى جامپولو مؤقتاً من بقية الشياطين،وحتى يستطيع ڤرجيليو أن يحادثه . وسيستغل جامپولوهذه الحماية للقيام بخداع جديد كما كان يفعل فى الدنيا .

(٢٩) يعنى الشياطين .

(٣٠) لاتينى يعنى إيطالى عند دانتى . استخدم دانتى هذا اللفظ بهذا المعنى مرات عديدة :
Inf. XXVII. 27, 33; XXVIII. 71; XXIX. 88, 91.
Purg. VII. 16; XI. 58; XIII. 92.

(٣١) يقصد الراهب جوميتا فى الجانب الآخر من إيطاليا أى فى سردينيا .

(٣٢) يعنى أنه كان يود البقاء مغطى بالقطران حتى لا يناله عذاب الشياطين .

(٣٣) هذا للمزيد فى عذابهم جزاء ما ارتكبوا من آثام .

(٣٤) أى بارباريتشا .

(٣٥) هذا هو جامپولو .

(٣٦) جوميتا (Gometa) راهب من سردينيا وكان قاضياً لجالورا نائباً عن أوجولينو ڤيسكونتى حاكم پيزا ١٢٧٥ — ١٢٩٦ ، واشتهر بالرشوة و باستغلاله سلطة وظيفته لتحقيق مصلحته الشخصية .

(٣٧) جالورا (Gallura) هى الجزء الشمالى الشرقى من سردينيا وكانت حكومة پيزا قد قسمت الجزيرة أربعة أقسام .

(٣٨) أى أوجولينو ڤيسكونتى .

(٣٩) أى أنه أطلق سراح أعداء مولاه فى نظير المال مما ألهج ألسنتهم بالثناء عليه .

(٤٠) كان زعيما للمرتشين .

(٤١) ميكيل زانكى (Michel Zanke) أصبح حاكم لوجودورو فى سردينيا بعد موت إنتزو ابن الإمبراطور فردريك الثانى ، وسيأتى بعد : Inf. XXXIII. 134-147.

(٤٢) لوجودورو (Logodoro) هى المنطقة الشمالية الغربية فى سردينيا .

(٤٣) ذكريات سردينيا عزيزة لديهما ، ولذلك فهما لا يتعبان أبداً من الحديث عنها .

(٤٤) أى فارفاريلو الذى كان يهدد جامپولو بالتعذيب .

(٤٥) أى بارباريتشا .

(٤٦) أى الشيطان صاحب الجناحين .

(٤٧) يعنى جامپولو الذى ارتعد من تهديد الشياطين .

(٤٨) سبق أن سأل ڤرجيليو جامپولو عن بعض اللاتين معه ، ولما عرف جامپولو إلى أى البلاد ينتمى هذان الشاعران ، بطريقة كلامهما ، عرض عليهما أن يستقدم بعض مواطنيهما للحديث معهما ، وقصد جامپولو بذلك أن يستريح من العذاب وقد حماه بارباريتشا أطول وقت مستطاع ، ثم لكى يجد الفرصة للإفلات والقفز فى القطران مرة أخرى .

(٤٩) طلب جامپولو أن يبتعد الشياطين حتى يظهر الآثمون فوق سطح القطران وهذا خداع لأنه أراد إبعاد الشياطين حتى يمكنه أن يقفز إلى القاع .

(٥٠) أى سبعة من الآثمين .

(٥١) الصفير هو طريقة التفاهم بينهم .

(٥٢) أى عندما يخرج أحدهم من القطران .

(٥٣) أراد جامپولو أن يخدع الشياطين باستدعاء بعض المعذبين بهذا الصفير .

(٥٤) أى جامپولو .

(٥٥) يعنى بعكس بقية الشياطين الذين لم يحفلوا بكلام جامپولو .

(٥٦) أى إذا ألقى بنفسه فى القطران .

(٥٧) يعنى سيطير وراءه لكى يضربه قبل أن يغطس فى القطران . وهكذا قبل أليكينو اقتراح جامپولو وبذلك سيتعرض للخديعة .

(٥٨) يعنى مباراة عجيبة لأنها تقع بين آثم وشيطان . ويمتاز الآثم بالخبث والخداع ، ويمتاز الشيطان بجناحيه ، وقد ظن أنه سيلحق بالآثم على أية حال .

(٥٩) المقصود بذلك كانياتزو .

(٦٠) أى جامپولو .

(٦١) أى اقتراح أليكينو عندما قبل تحدى جامپولو .

(٦٢) يعنى لهرب جامپولو وتخلصه من تعذيب الشياطين عندما قفز إلى القطران .

(٦٣) أى أليكينو .

(٦٤) أى أن انطلاق جامپولو الخائف المرتعد كان أسرع من أن يلاحقه جناحا أليكينو الذى ارتفع عندئذ إلى أعلا الشاطىء . وفى هذا كله مشهد ملىء بالخداع والسخرية والهزل مع عنصر المأساة والتعذيب ورسم دانتى ذلك بريشته البارعة .

(٦٥) أى يعود صاعداً فى الهواء . وهذه ملاحظة مستمدة من حركة الطير .

(٦٦) كان كالكابرينا يأمل أن يستطيع جامپولو الاختفاء فى القطران ، حتى يجد الفرصة سانحة لكى ينتقم لما وقع من أليكينو من التهاون وسوء التقدير .

ورسم بوش (حوالى ١٤٥٠ — ١٥١٦) صورة جنة عدن وفيها رسوم لشياطين مجنحة ، وكذلك رسم صورة الجحيم وفيها شياطين ونيران وألوان من العذاب واستخدم الآلات الموسيقية كأدوات للتعذيب .

والصورتان فى متحف پرادو فى مدريد . ورسم جويا (١٧٤٦ – ١٨٢٨) عدة صور للشياطين المجنحة ورسم بعضها فى حالة العراك ، وهى فى متحف پرادو فى مدريد .

(٦٧) يعنى جامپولو .

(٦٨) سقط أليكينو وكالكابرينامعا فى القطران . وهكذا نجح جامپولو فى خداعه وأوقع الشيطانين فى هذا المأزق . ويطابق هذا عنصر الهزل والسخرية فى طبيعة دانتى .

وقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة لمدينة أريتزو وبها شياطين مجنحة ، وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(٦٩) تولى الشياطين الحزن لما أصاب أليكينو وكالكابرينا .

وتوجد صورة باسم انتصار الموت وبها شياطين مجنحة ممسكة بخطاطيف تنهال بها على الآثمين تعذيباً ، ورسمت حوالى منتصف القرن ١٤ ولا يعرف على وجه التحديد من رسمها ، وهى فى الكامپوسانتو فى پيزا .

(٧٠) أى إلى الشاطىء الخامس .

(٧١) أى أن الشياطين مدوا خطاطيفهم من جانبى الوادى لإنقاذ الغارقين .

(٧٢) يعنى أن جلدهما كان قد احترق فتحول إلى قشرة جافة ثم احترق ما تحتها . أى أنهما احترقا فى الداخل والخارج على السواء .

(٧٣) انتهز دانتى وڤرجيليو فرصة ارتباك الشياطين وانشغالهم بإنقاذ الغارقين لكى يتابعا رحلتهما دون هذه الرفقة الشريرة .

الأنشودة الثالثة والعشرون[1]

سار الشاعران وحيدين صامتين كما يسير رهبان الفرنتشسكان ، وأخذت تراود دانتى فكرة خطر الشياطين ، وخشى أن يلحقوا بهما ، بعد أن تعرّضوا للضرر والسخرية بسببهما ، فعبـّر عن مخاوفه لڤرجيليو ، الذى أخذ يُهدّئ من روعه . ولكن ما لبث الشياطين أن مضوا فى مطاردة الشاعرين وأوشكوا على اللحاق بهما ، فحمل ڤرجيليو دانتى بين ذراعيه ، مثل أم تحمل ابنها وتهرب به من ألسنة اللهب ، وانحدر به ڤرجيليو إلى الوادى السادس . رأى الشاعران جماعةً من المعذبين يرتدون ثياباً ملوّنة ، وعلى رؤوسهم قلانس برّاقة اللون ، وباطنها من الرصاص الثقيل ، وقد ساروا فى بطء شديد ، وكان هؤلاء هم جماعة المنافقين . وسأل اثنان دانتى عن شخصه وكيف جاء إلى هذا الموضع من الجحيم . أجاب دانتى بأنه وُلد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل وأنه هنا بجسمه الذى كان له دائماً . عرف دانتى أنه أمام الراهبين كاتالانو ولوديرينجو اللذين اختارتهما فلورنسا لتحقيق السلام فيها ، ولكنهما أخلفا الظنّ فيهما ، وتصرفا بطريقة لا تزال آثارها بادية حول جاردينيو . ولفت نظر دانتى الكاهن قيافا ، الذى أشار بالتضحية بالمسيح فى سبيل خلاص الشعب ، وكان ملقى عارياً فى عرض الطريق ومصلوباً فى الأرض بثلاثة أوتاد ، وكان عليه أن يحتمل ثقل كلّ من يمرّون فوقه . استفسر ڤرجيليو عن الطريق ، وخرج إلى الوادى التالى ، وقد بدت عليه أمارات الغضب لخداع مالاكودا إياه من قبل ، وتابع دانتى مواطئ قدميه العزيزتين .

١ وحيدين صامتين[٢] ، دون رفيقٍ[٣] مضينا ؛ واحدٌ إلى الأمام[٤] والآخر من بعده[٥] ، كما يسير الرهبان المينوريون فى الطريق[٦] .

٤ اتجه فكرى بالعراك الحالى إلى خرافة إيزوپ ، حيث تحدّث عن الضفدع والفأر[٧] ؛

٧ إذْ لا تتشابه "الآن" و" حالياً " أكثر من مشابهة إحداهما للأخرى[٨] ، إذا أحسنتَ الجمع بذهنٍ واعٍ بين البداءة والنهاية .

١٠ وكما تتفتّق فكرةٌ عن أخرى[٩] كذلك تولّد من هذه[١٠] غيرها بعدُ ، فضاعفتْ من خوفى الأوّل[١١] .

١٣ وفكرتُ هكذا : « لقد هُزِىءَ بهؤلاء بسببنا ، ونالهم الضرر والسخرية[١٢] ، على صورة أعتقد أنها تُزعجهم كثيراً .

١٦ وإذا ما أضيف الغضب إلى نيتهم الخبيثة ، فإنهم سيأتون من ورائنا بوحشيةٍ أشدّ من الكلب وراء ذلك الأرنب البرىّ الذى ينهشه[١٣] » .

١٩ أحسستُ أن شعرى كله قفَّ من الرعب ، ووقفتُ إلى الوراء منتبهاً ، حينما قلتُ : « أستاذى ، إذا لم تُخفِ

٢٢ نفسك وإياى سريعاً ، فإنى أفزع من الشياطين : إنهم من ورائنا : وإنى أتخيلهم تماماً ، حتى لأسمعهم فعلاً[١٤] » .

٢٥ فقال[١٥] : « لو كنتُ من زجاج يستبطن الرصاص[١٦] ، لما رسمت صورتك الظاهرة ، بأسرع مما أرسم صورتك الباطنة[١٧] .

٢٨ الآنَ فحسبُ جاءت أفكارك بين أفكارى بفعلٍ واحدٍ ووجهٍ متجانسٍ[١٨] ، ولذلك جعلتُ من كليهما رأياً واحداً[١٩] .

٣١ إذا كان الشاطئ الأيمن ينحدر بحيث نقدر على الهبوط إلى الوادى الآخر[٢٠] ، فإننا سننجو من المطاردة الموهومة[٢١] » .

٣٤ ولم يكد ينتهى من ذكر قراره ، حتى رأيتهم قادمين نحونا بأجنحةٍ ممتدةٍ ، غير بعيدين منا ، يريدون الإمساك بنا .

٣٧ أخذنى دليلى سريعاً كالأمّ التى تستيقظ على الضوضاء ، فترى بقربها ألسنةَ اللهب المشتعل ،

٤٠ وتأخذ ابنها ، وتهرب ولا تتوقف ، وهى حريصةٌ عليه أكثر من ذاتها : فلا ترتدى سوى قميص واحد(٢٢) ؛

٤٣ ومن أعلى الشاطئ الوعر ، ترك نفسه يهبط سريعاً(٢٣) ، فوق الصخر المنحدر ، الذى يسدّ أحد جانبى الوادى التالى(٢٤) .

٤٦ لم تجر أبداً مياهٌ من مسقط بمثل هذه السرعة ، لتديرَ عجلةَ طاحونٍ أرضىّ ، حينما تزداد قُرباً إلى أضراسها ،

٤٩ كما أسرع أستاذى على ذلك الشاطئ ، وهو يحملنى فوق صدره ، كأننى له ابنٌ(٢٥) لا رفيق(٢٦) .

٥٢ وما كادت تصل قدماه تحتُ إلى قاع المنخفض فى أسفل ، حتى صاروا(٢٧) فوقنا على المرتفع ؛ ولكن ذلك لم يعرُهُ اضطراباً ؛

٥٥ لأن الحكمة العليا التى أرادت أن تضعهم حُرّاساً للخندق الخامس ، نزعتْ منهم جميعاً القدرة على مغادرته(٢٨) .

٥٨ وهناك فى أسفل وجدنا قوماً يعلوهم الطلاء(٢٩) ، كانوا يدورون كثيراً بخطًى بطيئه ، وهم يبكون ، وبدا على سيماهم الإعياء والوَهن(٣٠) .

٦١ وكانت عليهم عباءات ذات قلانس تدلت أمام الأعين ، وصُنعتْ على طراز ما يُعمل للرهبان فى كلونى(٣١) .

٦٤ مُذهّبةٌ من الخارج حتى لتخطفَ الأبصار ، لكن باطنها كان كلّه من رصاص شديد الثقل(٣٢) ، حتى بدتْ قلانس فردريك من القش إلى جانبها(٣٣) .

٦٧ واهاً لكَ أيها الثوب المُعَنّى إلى الأبد ! واتجهنا بعدُ إلى اليسار فى رُفقتهم فحسبُ ، ونحن صاغون إلى بكائهم الأليم(٣٤) .

٧٠ ولكن هؤلاء القوم المجهدين بأثقالهم(٣٥) ، ساروا ببطء شديد ، حتى كانت لنا ، كلما تحرّكتْ أعقابنا ، رُفقةٌ جديدةٌ(٣٦) .

٧٣ لذلك قلتُ لدليلي : « اعمل على أن تجد مَنْ يمكن معرفته بالاسم أو بالفعل[٣٧] ، ونقِّلْ عينيك حولنا بينما نسير » .

٧٦ فصاح من خلفنا أحد المعذبين الذى سمع اللغة التسكانية : « احبِسا أقدامكما يا مَنْ تعدوان هكذا[٣٨] ، خلال الهواء المظلم !

٧٩ فربما تنال منى ما تطلبه[٣٩] » . حينئذ استدار دليلى ، وهو يقول لى : « انتظر ، ثم تقدمْ وَفق خُطاه » .

٨٢ وقفتُ ، ورأيتُ اثنين أظهر وجهاهما لهفةً شديدةً أن يكونا معى ؛ ولكن عوَّقهما الحملُ وضيق الطريق[٤٠] .

٨٥ ولما وصلا[٤١] ، نظرا إلىَّ طويلا بأعين حَوْلاء[٤٢] ، دون أن ينبسا بكلمة[٤٣] ؛ ثم اتجه كل منهما للآخر ، وقالا فيما بينهما :

٨٨ « هذا يبدو إنساناً حياً من حركة الحنجرة[٤٤] ، وإذا كانا ميتين فبأىّ فضلٍ يسيران دون غطاءٍ من الرداء الثقيل ؟ » .

٩١ ثم قالا لى : « أيها التسكانى الذى أتيت إلى جماعة[٤٥] المنافقين البائسين[٤٦] ، لا تخجل أن تقول مَنْ أنت ! » .

٩٤ وأجبتهما : « لقد وُلدتُ ونشأتُ على ضفة الأرنو الجميل ، فى المدينة العظيمة[٤٧] ، وأنا هنا بالجسم الذى كان لى دائماً[٤٨] .

٩٧ ولكن مَنْ أنتما ، وقد جعل الألم دموعكما كما أرى تهطل على الخدود ، وأىّ عذابٍ هذا الذى أراه يتلألأ عليكما[٤٩] ؟

١٠٠ فأجابنى أحدهما : « إن الأردية البرتقالية مصنوعةٌ من رصاص جدّ كثيفٍ ، حتى يجعل الثقلُ لموازينها مثل هذا الصرير[٥٠] .

١٠٣ كنا رهباناً مُمتَّعين[٥١] من بولونيا ، وإنى أدعى كاتالانو[٥٢] ، وهذا يُدعى لوديرينجو[٥٣] ، وأخذتنا مدينتك نحن الاثنين[٥٤] معاً[٥٥] ،

١٠٦ وقد كان المألوف أن يُختار واحدٌ ، ليحفظ فيها السلام ؛ وتصرفنا بطريقةٍ لا تزال باديةً حول جاردينيو[٥٦] » .

١٠٩ بدأتُ « أيّهذان الراهبان ، إن شروركما . . . » ؛ ولكنى لم أقل مزيداً ، إذْ ابتدر لعينى معذبٌ مصلوبٌ فى الأرض بثلاثة أوتاد .

١١٢ وحينما رآنى اختلجت كلّ أعضائه ، وهو يُصعّد الزفرات فى لحيته (٥٧) ؛ وكاتالانو الراهب ، الذى انتبه إلى ذلك (٥٨) ،

١١٥ قال لى : « إن ذلك المثبت فى الأرض (٥٩) ، الذى تُمعن فيه النظر ، أشار على الفرّيسيين بضرورة تعذيب رجلٍ واحدٍ فى سبيل الشعب .

١١٨ إنه ملقىً عارياً ، كما ترى ، فى عرض الطريق ، وينبغى أن يُحسّ أوّلا كم يزن كل مَنْ يمرّ فوقه (٦٠) .

١٢١ وبهذه الطريقة نال حموه (٦١) التعذيب فى هذا الخندق ، والآخرون من أعضاء المجمع الذى كان لليهود أصلَ النكبات (٦٢) » .

١٢٤ حينئذ رأيت ڤرجيليو يأخذه العجب ، من أجل ذلك الممدّد المصلوب ، بهذا الوضع المزْرىّ فى المنفى الأبدىّ .

١٢٧ ثم وجّهَ إلى الراهب هذه الكلمات : « لعله لا يسوؤك ، إذا كان مباحاً لك أن تقول لنا ، أتوجد إلى اليمين ثغرةٌ ،

١٣٠ نستطيع كلانا عن طريقها أن نخرج من هنا (٦٣) ، دون أن نضطرّ الملائكة السود (٦٤) إلى القدوم ، لإخراجنا من هذا العمق ؟ » .

١٣٣ حينئذ أجاب : « توجد أقرب مما تأمل ، صخرةٌ تخرج من الدائرة الكبرى (٦٥) وتمتدّ فوق كلّ الأودية القاسية ،

١٣٦ غير أنها محطمةٌ فى هذا الخندق ولا تُغطيه ، وتستطيع أن تصعد فوق الحُطام ، الذى ينحدر على الجانب ، ويعلو من القاع (٦٦) » .

١٣٩ وقف دليلى مُطأطئْ الرأس برهةً ، ثم قال : « لقد قصّ علينا الأمرَ باطلاً ، مَنْ يطعن الآثمين بخطافه فى الجانب الآخر (٦٧) » .

١٤٢ قال الراهب (٦٨) : « كنتُ قد سمعتُ فى بولونيا مَنْ يقول إن للشيطان رذائل كثيرةً ، وسمعت من بينها أنه كذوبٌ (٦٩) وأبو الأكاذيب » .

١٤٥ وعندئذ سار دليلى بخطًى فسيحة ، وقد بدت ملامحه مضطربة بالغضب قليلاً (٧٠) ، فابتعدت عن المعذبين بأثقالهم ،

١٤٨ وأنا أتابع مواطئ قدميه العزيزتين (٧١) .

حواشى الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه أنشودة المنافقين .

(٢) أى أنه كان قد أخذهما التفكير فيما مر بهما فى الأنشودة السابقة .

(٣) يعنى دون صحبة الشياطين .

(٤) كان دانتى يسير إلى الأمام قليلا .

(٥) تأخر ڤرجيليو قليلا لكى يحمى ظهر دانتى من الشياطين .

(٦) الرهبان المينوريون يعنى الفرنتشسكان ، وكان من عاداتهم أن يسيروا فى صف طويل عند انتقالهم من مكان لآخر .

(٧) كانت قصص إيزوب (عاش فى القرن ٦ ق . م . Aesop) اليونانى مترجمة إلى اللاتينية فى العصور الوسطى ، وأضيفت إلى قصصه قصص أخرى محرفة ومنقولة عن قصصه الأصلية ومنها قصة الضفدع والفأر التى ظنها دانتى من القصص الصحيحة . وهى تتناول محاولة خداع الضفدع للفأر وسط النهر لإغراقه وتمكن الفأر من النجاة .

وقد رسم ڤيلاسكيز (١٥٩٩ — ١٦٦٠) صورة تمثل إيزوب وهى فى متحف پرادو فى مدريد .

(٨) يقارن دانتى بين كالكابرينا وبين الضفدع والفأر وقد وقع الأولان فى القطران ووقع الأخيران فى الماء .

(٩) هذا تعبير عن تسلسل الأفكار بعضها من بعض .

(١٠) أى من قصة الفأر والضفدع .

(١١) أى أنه خشى أن يلحقه الخطر على يد الشياطين .

(١٢) هذه إشارة إلى ما نال الشياطين من خداع جامپولو ، وكان هذا بسبب رغبة الشاعر يز فى التحدث إلى جامپولو .

(١٣) هذه صورة صادقة لشراسة الكلب .

(١٤) جعل الفزع دانتى يتصور الشياطين بشكلهم المرعب .

(١٥) أى قال ڤرجيليو .

(١٦) أى لو كان مرآة .

(١٧) يعنى أن ڤرجيليو أدرك كل ما يدور بخاطر دانتى .

(١٨) أى أن مصدر أفكارهما وشعورهما واحد ، ألا وهو الخطر المحتمل وقوعه من جانب الشياطين خلفهما .

(١٩) أى أن ما ساورهما معا سيحدد الخطة التى سيتبعها ڤرجيليو للنجاة من الخطر .

(٢٠) لم يكن ڤرجيليو واثقاً من درجة انحدار الشاطىء المؤدى إلى الوادى .

(٢١) يعنى أنه إذا أمكنهما الهبوط إلى الوادى التالى فسينجوان من الخطر .

(٢٢) هذه أبيات رائعة رسم دانتى فيها شعور الأم وقد استيقظت على صوت ضوضاء فرأت

النيران مشتعلة ، فاحتضنت ابنها وولت به هاربة بعيداً عن الخطر ، ولم تكن تفكر فى شىء سوى ولدها ولم تجد الوقت الكافى لكى تضع فوق جسدها أكثر من قميص شفاف ، وبذلك غلبت الأمومة عندها شعور الخجل عند الأنثى .

(٢٣) أى أن ڤرجيليو انحدر فوق الصخر .

(٢٤) يعنى الوادى أو الخندق السادس .

(٢٥) هكذا يرسم دانتى إحدى صور الأبوة الرحيمة .

(٢٦) كان له بمثابة الابن لا مجرد رفيق طريق .

(٢٧) أى صار الشياطين .

(٢٨) هكذا زال نهائياً خطر الشياطين على الشاعرين .

(٢٩) أى ارتدوا ثياباً ذات ألوان ، وهى رمز للنفاق ، وهؤلاء هم المنافقون . ومعظم المعذبين فى الجحيم عرايا ، حتى يبدوا على حقيقتهم ، والمنافقون من الاستثناءات القليلة .

(٣٠) أى لما حملوه من الرداء الثقيل .

(٣١) أى على طريقة الرهبان البندتيين فى كلونى (Cluni) فى بورجونيا .

(٣٢) يناسب ظاهر هذه القلانس وباطنها طبيعة المنافقين .

(٣٣) يقال إن فردريك الثانى كان يعاقب من ارتكبوا الخيانة العظمى بأن يغطيهم بدروع من الرصاص الثقيل ثم يضعهم فى النار ، وهذا القول من انتحال أعدائه ، والمقصود أن قلانس هؤلاء المنافقين كانت عظيمة الثقل بحيث بدت قلانس فردريك (المزعومة) إلى جانبها كأنها مصنوعة من القش .

(٣٤) هكذا يبكى المنافقون لما ارتكبوه فى الدنيا من الآثام .

(٣٥) أى بما حملوه من الرصاص الثقيل .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب البخلاء أو من ارتكبوا خطايا الجسد :

القرآن : إبراهيم : ٤٩ .

الطبرى : كتاب جامع البيان (السابق الذكر) . ج : ١٢ ص : ١٦٧ — ١٦٨ .

(٣٦) كان سير الشاعرين البطىء أسرع من سير المنافقين ، ولذلك كان لهما فى كل خطوة رفقاء جدداً .

(٣٧) يشبه هذا ما سيأتى فى الفردوس : Par. XVII. 136-142.

(٣٨) كان سير الشاعرين يعد جرياً بالنسبة للمنافقين . والكلام هنا موجه للشاعرين .

(٣٩) أى ربما عرف منه بعض الأشخاص الذين يريد أن يراهم .

(٤٠) يرسم دانتى ما يجول بالنفس من اللهفة والرغبة الأكيدة التى يحول دونها عوائق لا يمكن لتغلب عليها .

(٤١) يعنى أن وصولهما استغرق وقتاً غير قليل .

(٤٢) نظرا بطرف عيونهما لأن القلنسوة كانت تغطى أبصارهما .

(٤٣) ومضى وقت آخر وهما لا يتكلمان للتعب الذى تولاهما بهذا المجهود .

(٤٤) حركة الحنجرة دليل على الكلام وعلى أن دانتى إنسان حى .

(٤٥) يستخدم دانتى لفظ (collegio) بمعنى رفقة أو جماعة أو مجمع وسيفعل هذا مع جماعة السعداء فى المطهر : Purg. XXVI. 129.

(٤٦) يذكر «الكتاب المقدس» المنافقين البائسين : Matt. VI. 16.

(٤٧) أى فلورنسا . يعبر دانتى بذلك عن شعور الرجل المنفى نحو بلاده العزيزة ، وإن لم يمنعه ذلك من أن يصب اللعنات على فلورنسا جزاء ما فعلت . هذان البيتان موضوعان فوق لوحة مرمرية على بيت دانتى التذكارى الذى أقامته بلدية فلورنسا فى موضع بيت الأسرة القديم .

(٤٨) أى أن دانتى لا يزال إنساناً حياً .

(٤٩) يعنى القلانس المصنوعة من الرصاص الثقيل .

(٥٠) أى أنهم يبكون من فرط ثقلها .

(٥١) أنشأ البابا أوربان الرابع نظام رهبان ماريا العذراء المجيدة فى بولونيا فى ١٢٦١ ، لنشر السلام فى المدن الإيطالية ولمساعدة الفقراء والضعفاء . وانتشر هذا النظام فى أنحاء إيطاليا ، ولكن سرعان ما تدهور وخرج الرهبان على قواعد الدين ، حتى لقبهم الناس بالرهبان المتمتعين السعداء (Frati Gaudenti) .

وتوجد لوحة حجرية عليها رسم للرهبان المتمتعين وهى فى المتحف المدنى فى بولونيا .

(٥٢) كاتالانو دى كاتالانى (Catalano dei Catalani) راهب من أسرة جلفية فى بولونيا شغل عدة وظائف فى مدن إيطاليا فى القرن ١٣ .

(٥٣) لوديرينجو دلى أندالو (Loderingo degli Andalo) راهب من أسرة جبلينية من بولونيا شغل وظائف عديدة فى مدن إيطاليا فى القرن ١٣ .

(٥٤) أضفت (نحن الاثنين) للإيضاح .

(٥٥) استدعت حكومة فلورنسا هذين الراهبين فى ١٢٦٦ بعد موقعة بنيفنتو ، لكى يشغلا معاً وظيفة العمدة ، وراعت فلورنسا فى هذا الاختيار أن الراهبين أجنبيين من بولونيا ، وأن أحدهما من أسرة جلفية والآخر من أسرة جبلينية ، وظنت أن هذا الاختيار سيؤدى إلى تحقيق العدالة .

(٥٦) أى أنهما لم يحققا العدالة ، وبتأثير البابا كلمنتو الرابع انحازا إلى جانب الجلف ، الذين انتهزوا الفرصة وقاموا بثورة على الجبلين وطردوهم من فلورنسا ، وفى تلك الأثناء أحرقت قصور آل أوبرتى الجبلين حول جاردينيو (Gardigno) حيث يقوم ميدان السنيوريا فى فلورنسا فى الوقت الحاضر .

(٥٧) أطلق ذلك المعذب تنهداته لأنه أحس بالخجل عند ما رآه دانتى على هذا النحو .

(٥٨) أى تنبه إلى أن دانتى قد دهش لوضع ذلك المعذب المصلوب على الأرض .

(٥٩) هو رئيس الكهنة قيافا (Caiphas) الذى نصح مجمع الكهنة الفريسيين المنافقين بالتضحية بالمسيح فى سبيل خلاص الشعب ، وجاء ذكر هذا فى «الكتاب المقدس» : Giov. XI. 47-53.

وتوجد له صورة من عمل دوتشو دى بونينسينيا (١٢٥٥/٦٠ — ١٣١٨/١٩) وهى فى كاتدرائية سيينا .

(٦٠) عقاب قيافا المنافق أن يحس بثقل المعذبين الذين يسيرون فوقه وهو ملقى على الأرض وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب المتكبرين والذين تطاولوا على إخوتهم : السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٧٢ .

السيوطى : كتاب اللآلىء المصنوعة (السابق الذكر) . ج : ٢ : ص : ١٩٥ .

(٦١) حموه هو حنان (Annas) كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Giov. XVIII. 13.

(٦٢) أى الذى جلب الويلات على اليهود لموقفهم من المسيح .

(٦٣) أى للوصول إلى الوادى السابع .

(٦٤) يعنى الشياطين .

(٦٥) يعنى من الجدار الخارجى لهذا الجزء من الجحيم : Inf. XVIII. 3.

(٦٦) أى أن حطام الصخور يتجمع فى القاع ويعلو، وبذلك يمكن الصعود عليه للوصول إلى الوادى التالى .

(٦٧) يقصد مالاكودا الذى قال لڤرجيليو إنه هناك جسر آخر : Inf. XXI. 111.

(٦٨) أى كاتالانو .

(٦٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Giov. VIII. 44.

(٧٠) غضب ڤرجيليو لخداع مالاكودا إياه .

(٧١) هكذا كان دانتى يحب أستاذه العزيز .

الأنشودة الرابعة والعشرون[1]

رسم دانتي بعض صور الريف الإيطالى ، ووصف الفلاح وقد استولى عليه اليأس عند نزول الصقيع فيعوزه العشب ، ثم يسترجع الأمل عند ما تظهر أشعة الشمس فيأخذ عصاه ويسوق القطعان لكى ترعى الكلأ . وازن دانتي بين حال الفلاح فى هذين الموقفين وحاله وڤرجيليو عندما أخذهما اليأس . ثم تحوّل إلى الاطمئنان والرضى بزوال الخطر. وصل الشاعران إلى جسر محطّم ، فرفع ڤرجيليو دانتي وساعده على اعتلاء الصخور ، وجلس دانتي من الإعياء وهو لاهث الأنفاس . ولكن ڤرجيليو حمله على أن ينضوَ عن نفسه الإعياء . وقال له إن المجد لا يُنال فوق الفراش ولا تحت الأغطية . وإن قوة الروح تظفر فى كلّ معركة ، فنهض دانتي وقد استعاد قوته . ومضى الشاعران فى سيرهما . سمع دانتي صوتاً ولكنه لم يفهم منه كلاماً . ونظر ولكنه لم يتبين شيئاً لشدّة الظلام ؛ ولذلك طلب إلى ڤرجيليو أن يهبط إلى الخندق السابع حتى يرى ويسمع . ورأى دانتي حشداً من الزواحف الرهيبة التى لم يوجد مثيلٌ لها فى ليبيا ولا فى إثيوبيا ولا فى البلاد الواقعة على ساحل البحر الأحمر . وجرى بين الزواحف جماعة اللصوص وهم عراة . وقد كانت أيديهم مربوطةً إلى الخلف بالزواحف . ورأى كيف تلدغ زاحفة أحد المعذبين . وكيف يحترق ويتحوّل إلى رماد . ثم يعود إلى شكله السابق ؛ وكان ذلك المعذب هو ڤانّي فوتشي ؛ أحد اللصوص فى پستويا فى عهد دانتي . تولى فوتشي الخجل للحال التى كان عليها . ولم يشأ أن يترك دانتي يتمتع بالمشهد الذى رآه فتنبأ له بالأحداث التى ستقع بين السود والبيض . وكيف يزول السود من پستويا ، وتجدد فلورنسا شعبها وقوانينها . وتنشب معركة پيتشينو التى ينتصر فيها السود على البيض .

١ فى ذلك الجزء[٢] من العام الناشىء[٣]، عندما تعتدل أشعة الشمس فى
بُرج الدلو[٤] ، وتكون الليالى قد ولّت عند منتصف اليوم[٥] ،

٤ وحينما يرسم الصقيع فوق الأرض صورة صِنوه الأبيض[٦] ، ولكن تبقى
آثار ريشته قليلاً[٧]—

٧ ينهض الفلاح الذى أعوزه العشب[٨] ، وينظر ، فيرى الحقولَ قد
ابيضّت كلها ، فيضرب فخذيه[٩] ؛

١٠ ويعود إلى البيت ، ويأسى جيئةً وذهاباً ،كبائسٍ لا يدرى ما يفعل[١٠] ؛
ثم يعود إلى الخروج ويسترجع الأمل ،

١٣ عندما يرى أن قد تغيرّت فى برهةٍ معالمُ الأرض ، فيأخذ عصاه ،
ويسوق القطعان لترعى الكلأ[١١] —

١٦ هكذا جعلنى أستاذى أيأس ، حينما رأيتُ وجهه يضطرب على هذا النحو ،
وهكذا سرعان ما جاء للداء الدواء[١٢] ؛

١٩ لأننا حينما جئنا إلى الجسر المحطّم ، اتجه إلىّ دليلى بذلك الوجه الرقيق،
الذى رأيته من قبل عند سفح الجبل[١٣].

٢٢ وفتح ذراعيه بعد أن اختار فى نفسه خطةً ، وقد فحص أوّلا الُحطام
بعنايةٍ ، ثم أمسك بى.

٢٥ وكذلك الذى يعمل ويُقدِّر ، ويبدو دائماً أنه أوّلا يتدبر ، هكذا — بينما
كان يرفعنى إلى قمة صخرةٍ

٢٨ كبيرةٍ — تطلّع إلى صخرة أخرى ، وهو يقول: « تعلّق الآن فوق تلك ،
ولكن جرّب أولا أتستطيع مثلها أن تحملك[١٤] ».

٣١ لم يكن طريقاً لمن يرتدى عباءة[١٥] ، لأننا بمشقةٍ ، وهو خفيف وأنا
إلى أعلى مدفوع[١٦] ، استطعنا أن نصعد من صخرةٍ إلى صخرة[١٧] ؛

٣٤ ولو لم يكن المرتقى فى هذا الشاطئ[١٨] ، أقصر منه فى الآخر[١٩] ولا أعلم
عنه شيئاً ، لكنتُ سأنهزم حتماً[٢٠].

٣٧ ولكن لمَّا كانت منطقة « الماليبولجى » تميل كلها نحو مدخل البئر السُّفْلى ، كان وَضْع كلّ واد بحيث

٤٠ يرتفع أحد شاطئيه ويهبط الآخر[٢١] : ومع ذلك فقد وصلنا فى النهاية فوق الحافة ، حيث تبرز منها آخر صخرة .

٤٣ كان نَفَسى فى الرئتين مُجهداً ، حينما أصبحتُ فوقُ ، حتى لم أقو بعدُ على الصعود ، بل جلستُ عند أوّل وصولى[٢٢] .

٤٦ قال أستاذى : « الآن ينبغى أن تُحرّر نفسك من هذا الإعياء ، فلن يُنال المجد بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية[٢٣] ؛

٤٩ ومَنْ يُنفق حياته دون مجد[٢٤] ، يترك من نفسه أثراً فى الأرض ، كدخان فى الهواء ، أو زبدٍ فى الماء[٢٥] .

٥٢ وإذاً فانهضْ ! واقهر الإعياء بالنفس ، التى تظفر فى كلّ معركة ، إذا لم تنُؤْ تحت جسدها الثقيل[٢٦] .

٥٥ علينا أن نصعد مُرْتقًى أطول[٢٧] ، ولا يكفى أنك رحلت عن هؤلاء[٢٨] : إذا كنتَ تفهمنى ، فاعمل الآن بما يفيدك » .

٥٨ نهضتُ حينئذ ، وقد بدوتُ بالهواء مزوَّداً بأفضل مما كنت أشعر ، وقلت : « سرْ ، فإنى قوىٌّ جرىء[٢٩] » .

٦١ وأخذنا فوق الجسر الطريقَ الذى كان وعراً ضيقاً صعبَ المسلك ، وأشدّ انحداراً من الطريق الأوّل .

٦٤ وبينما كنتُ أتكلم مضيتُ ، حتى لا أبدو مُتهالكاً ، وهنا خرج صوت من الخندق الآخر ، غير صالحٍ لتكوين كلمات[٣٠] .

٦٧ لا أعلم ماذا قال ، مع أنى كنت قد أصبحت فوق ظهر الجسر ، الذى يعبر هنا[٣١] ، ولكن مَنْ تكلم بدا مُنفعلاً بالغضب[٣٢] .

٧٠ وكنت قد اتجهتُ إلى أسفل ، ولكن العينين القويتين[٣٣] لم تستطيعا من الظلام أن تبلغا العمقَ ، ولذلك قلت : « أستاذى ، اعمل على أن تبلغ

٧٣ الشاطئ الدائرىّ الآخر . ولْنهبط عن هذا الحائط[٣٤] ، لأنى كما أسمع هنا ولا أفهم . كذلك أنظر إلى أسفل ولا أتبين شيئاً[٣٥] » .

٧٦ قال : « لا أعطيك رداً غيره سوى الفعل ، لأن المطلب العادل ، ينبغى أن يتبعه العمل فى صمت[٣٦] » .

٧٩ نزلنا على الجسر عند الرأس ، حيث يلتقى بالشاطئ الثامن ، وعندئذٍ انكشف لى الوادى[٣٧] :

٨٢ ورأيت هناك بداخله حشداً مخيفاً من الأفاعى العجيبة الأنواع ، حتى لا يزال يهرب دمى لذكراها .

٨٥ ألا لا تفخر ليبيا برمالها بعدُ[٣٨] : لأنها إذا كانت تُنتج دخّانات[٣٩] ، وقفّازات[٤٠] ، وحفّارات[٤١] ، ورقطاوات[٤٢] ، وأفاعين كذلك[٤٣] ،

٨٨ فإن مثل هذه الطواعين[٤٤] الكثيرة القاتلة ، لم تظهر فيها أبداً ، ولا فى إثيوبيا كلها ، ولا فى البلاد التى تقع على ساحل البحر الأحمر[٤٥] .

٩١ وبين هذا الحشد البئيس القاسى ، جرى قومٌ عراةٌ ملكهم الرعب ، دون أملٍ فى مخرج أو طلسم[٤٦] .

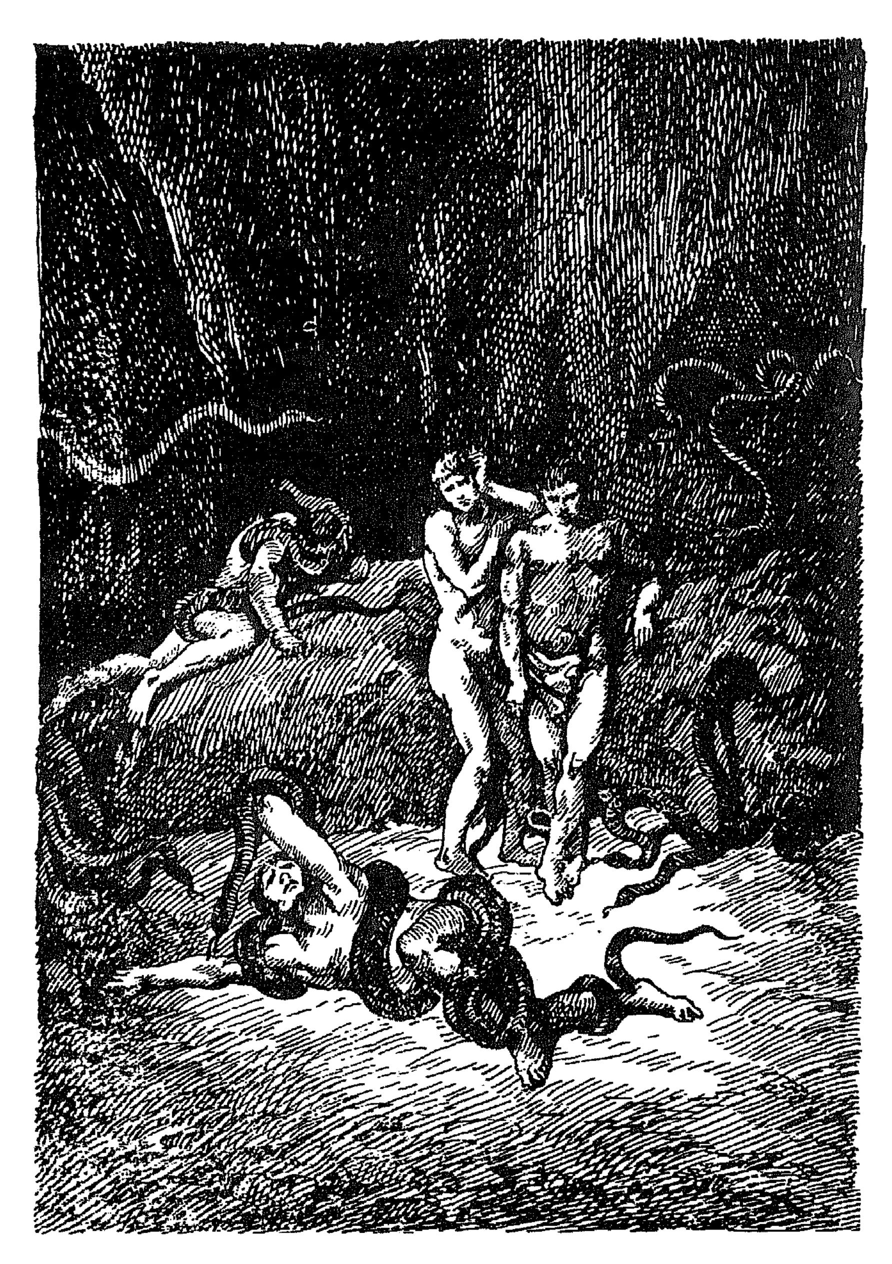
٩٤ رَبطتْ زواحفُ أيديهم إلى الوراء[٤٧] ؛ وثبّتتْ فوق أعجازهم الرأسَ والذنَب ، وتجمّعت إلى الأمام فى عُقد .

٩٧ ها هوذا واحدٌ كان قريباً إلى شاطئنا ، وقد هاجمته زاحفةٌ ولدغته ، حيث ترتبط الكتفان بالعنق[٤٨] .

١٠٠ لم يُكتب أبداً حرف " ا " أو " و " بسرعة هكذا[٤٩] ، كما اشتعل هو واحترق[٥٠] . وكان عليه أن يتحوّل كله إلى رماد وهو يسقط[٥١] ؛

١٠٣ وبعد انحلاله هكذا فوق الأرض ، تجمّع الرماد من تلقاء نفسه ، واسترجع تواً شكله الأوّل[٥٢] :

١٠٦ وهكذا يُؤكّد كبار الحكماء[٥٣] ، أن العنقاء تموت ثم تولد من جديدٍ ، عندما تقترب من تمام الخمسمائة عام[٥٤] ؛



٩ — اللصوص والأفاعي

أنشودة ٢٤ : ٨٥ ...

١٠٩ ولا تتغذّى فى حياتها بالعشب ولا الحبّ ، ولكن بقطرات البان[٥٥] والحُمامى[٥٦] وحدها ، والمرّ[٥٧] والناردين[٥٨] هما آخر لفائفها .

١١٢ وكمن يهوِى ، ولا يعرف كيف هوى ، بقوّة شيطانٍ يجذبه إلى الأرض ، أو بتقلصٍ آخر يُقيِّد الإنسان ،

١١٥ وعندما ينهض ينظر فيما حوله بإمعانٍ ، وقد زاغ بصره لفرط ما عاناه من من ألمٍ ، ويتنهد وهو يُبصر[٥٩] —

١١٨ هكذا كان ذلك المعذّب حينما نهض . أيتها القوّة الإلهية ! كمْ أنت قاسية ، إذْ تصبين انتقامك بمثل هذه الضربات[٦٠] !

١٢١ ثم سأله دليلى مَنْ كان ؛ فأجابه حينئذ : لقد سقطتُ من تُسكانا منذ عهدٍ قريبٍ ، إلى هذه الهوة القاسية .

١٢٤ ولمّا كانت لى صفات البغل ، فقد لذّتْ لى حياة البهائم لا البشر ؛ إننى المتوحش ڤانّى فوتشى[٦١] ، وكانت پستويا جحراً يناسبنى » .

١٢٧ فقلتُ لدليلى : « قلْ له ألا يهرب ؛ وسَله أية خطيئةٍ ألقتْ به هنا فى أسفل ؛ فقد رأيته رجلَ دماءٍ وغضب[٦٢] » .

١٣٠ لم يتظاهر ذلك الآثم بأنه لم يفهم ما سمعه ، ولكنه اتجه نحوى بوجهه وفكره ، وقد ارتسم عليه خجلٌ حزين ؛

١٣٣ ثم قال : « مفاجأتك لى فى البؤس حيث ترانى ، تُؤلمنى أكثر مما أحسسته ، حينما انتُزعتُ من الحياة الأخرى[٦٣] .

١٣٦ ولا أستطيع أن أرفض ما تطلبه : لقد وُضعتُ طويلاً فى أسفل ، إذْ كنتُ لصّاً فى خزانة الكنيسة ذات الكنز الجميل[٦٤] ،

١٣٩ وكان غيرى قد اتّهم باطلاً[٦٥] . ولكن لكيلا تتمتع بمثل هذا المشهد ، إذا كنت ستصبح خارج الأماكن المظلمة أبداً ،

١٤٢ فافتح أذنيك لنبؤتى واستمع : ستخلو پستويا أوّلاً من السود[٦٦] ؛ ثم تُجدّد فيورنتزا[٦٧] شعبها والقوانين .

١٤٥ وسيأتى مارْس[٦٨] من وادى ماجْرا[٦٩] ، بصاعقةٍ مطويةٍ فى سحبٍ مضطربة ؛ وبعاصفةٍ هوجاء جامحة سيثير

١٤٨ معركةً فى أرض پيتشينو[٧٠] ، وهنا سيَشُقّ الضبابَ فجأةً ، حتى ينال كلّ أبيض[٧١] منها جراحٌ .

١٥١ قلتُ لك هذا ليحقّ عليك الألم ! » .

حواشي الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه أنشودة اللصوص .

(٢) بعد خوف دانتي وغضب ڤرجيليو في الأنشودة السابقة يعود الجو الآن إلى الهدوء .

(٣) أي في الفترة من ٢١ يناير إلى ٢١ فبراير .

(٤) في هذه الفترة – عندما تكون الشمس في برج الدلو – تبدأ أشعتها في الظهور بالنسبة لدانتي .

(٥) يعني عندما يوشك أن يتساوى الليل بالنهار .

(٦) يقول إن الصقيع يرسم صورة أخيه الأبيض يعني الثلج . أي أن الحقول تبدو مغطاة بطبقة من الثلج .

(٧) يذوب الصقيع الهش بأسرع مما يذوب الثلج .

(٨) أي العشب الضروري للحيوان .

(٩) المقصود أن الفلاح يضرب فخذيه يأساً وقد ظن أن الثلج غمر الحقول .

(١٠) هذا لأنه يظن أنه لن يستطيع الزراعة أو الرعي .

(١١) يرسم دانتي بهذه الأبيات صورة رائعة لبعض مظاهر الحياة في الريف الإيطالي .

(١٢) يقارن دانتي بين تقلب الطبيعة وبين ما تولى ڤرجيليو من الغضب ثم الهدوء ، وبين ما أصابه هو من الرعب والفزع ثم الهدوء والطمأنينة .

(١٣) أي عندما ظهر له ڤرجيليو في أول الجحيم : Inf. I. 61-63.

(١٤) أي أنه كان على دانتي أن يختبر الصخرة بيده أولا ليرى هل هي ثابتة وهل تقوى على احتماله .

(١٥) أي لم يكن هذا طريقاً لمن يرتدي أردية من الرصاص الثقيل وهو يعرض بالمنافقين : Inf. XXIII.

(١٦) أضفت (إلى أعلى) للإيضاح .

(١٧) هكذا كان المرتقى صعباً .

(١٨) أي الشاطىء الذي يؤدي إلى الوادي أو الخندق السابع .

(١٩) أي الجانب المؤدي إلى الوادي السادس .

(٢٠) يعني أنه كان سيعجز حتما عن الصعود .

(٢١) يرجع هذا الانحدار العام إلى طبيعة الجحيم المخروطية الشكل عند دانتي .

(٢٢) هكذا بلغ التعب من دانتي فجلس على الأرض حينما بلغ الصخرة .

(٢٣) يعني أن بلوغ المجد يقتضي الجد والعمل والاحتمال . وأورد هوارتيوس مثل هذا التعبير : Hor. Ars Poetica, 412

(٢٤) أضفت لفظ (مجد) للإيضاح .

(٢٥) كان دانتى يتطلع دائماً لنيل المجد ، وهذا هو وقته .

(٢٦) هذا تعبير عن صدى ما فى نفس دانتى ، وقد كان يغلب بقوة الروح كل المصاعب والعقبات . وأى درس فى هذا للناس !

(٢٧) يشير ڤرجيليو إلى جبل المطهر ، وسيكرر الإشارة إلى مراحل صعوده فى مواضع كثيرة كما سيأتى فى المطهر : Purg. III. 46-51; XI. 40; XIII. 11. 65, 77; XXII. 183; XXV. 8; XXVII. 124.

(٢٨) أى لا يكفى أن يبتعد دانتى عن المعذبين بل يجب أن يتخلص من كل الخطايا حتى يصبح جديراً بالسعادة الأبدية .

(٢٩) هكذا استرجع دانتى قوة الروح والجسد معاً .

(٣٠) لعلها كانت كلمات سباب ولعنات تشبه ما سيأتى بعد : Inf. XXV. 3.

(٣١) أى فوق هذا الخندق .

(٣٢) لا يحدد دانتى شخصية هذا الآثم .

(٣٣) الأعين الحية القوية .

(٣٤) يعنى الجسر .

(٣٥) نظراً لعمق الخندق وإظلامه لم يفهم دانتى من أعلى الجسر الصوت الذى سمعه ولم يميز ما بأسفل ، ولذلك طلب إلى ڤرجيليو الهبوط إلى الخندق حتى يصبح قادراً على الفهم والرؤية .

(٣٦) يعنى قد حان وقت العمل ولا يجوز أن يكون هناك كلام دون عمل .

(٣٧) هذا هو الوادى أو الخندق السابع حيث يعذب اللصوص .

(٣٨) اقتبس دانتى هذا من لوكانوس : Luc. Phars. IX. 705 ...

(٣٩) الدخانة (chelydrus) أفعى تعيش أغلب الوقت فى الماء وإذا سارت على الأرض أثارت التراب الذى يشبه الدخان فى تصاعده .

(٤٠) القفازة أو الطفارة (jaculi) أفعى تقفز من الأشجار على فريستها .

(٤١) الحفارة (pareas) أفعى تحفر الأرض بذنبها .

(٤٢) الرقطاء أو النقطاء (cenchris) أفعى ذات جلد مرقش .

(٤٣) أفعوان (amphisbaena) أفعى تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف . ويطلق هذا اللفظ على ذكر الأفعى بعامة .

وأورد لوكانوس أسماء هذه الزواحف وصفاتها : Luc. Phars. IX. 711 ...

(٤٤) يقصد بالطواعين الزواحف .

(٤٥) يقصد الصحارى الواقعة على ساحل البحر الأحمر أو صحارى بلاد العرب ومصر .

(٤٦) الطلسم نبات أو حجر سحرى (elitropia) من خصائصه البرء من السموم وإخفاء من يحمله ، عند المشتغلين بالسحر .

(٤٧) هذا جزء من عقابهم لأنهم اعتادوا أن يسرقوا أموال الغير .

(٤٨) أى لدغته فى رقبته .

(٤٩) فى الأصل حرفا (o) و (j) والمقصود أن احتراق المعذب وتحويله إلى رماد حدث بسرعة متناهية .

(٥٠) أى ذلك المعذب .

(٥١) هو ڤانى فوتشى اللص .

(٥٢) هذا للمزيد فى عذاب اللصوص الأبدى .

(٥٣) أى الشعراء والعلماء القدامى .

(٥٤) العنقاء (phoenix) طائر خرافى ، واقتبس دانتى هذه الصورة عن أوڤيديوس :
Ov. Met. XV. 393 ...

ويوجد تمثال من الحجر يمثل العنقاء ، وهو فى متحف الڤاتيكان .

(٥٥) قطرات البان (lagrime d'incenso) بخور عطر الرائحة .

(٥٦) الحمامى (amomo) نوع من البهار .

(٥٧) المر (mirra) خشب ذكى الرائحة .

(٥٨) الناردين (nardo) نبات يستخرج منه بلسم للجروح .

(٥٩) هذا وصف دقيق لبعض الحالات المرضية ، ربما وقعت لدانتى ذاته أو شهدها .

(٦٠) أى أن القوة الإلهية تنتقم لتحقيق العدالة .

(٦١) ڤانى فوتشى (Vanni Fucci) لص مشهور فى پستويا (Pistoia) وكان من الحلف السود ، ولم يتورع عن سرقة الكنائس ، وكان يسمى ڤانى فوتشى المتوحش .

(٦٢) يشير دانتى إلى اشتراك ڤانى فوتشى فى الصراع بين الحلف البيض والحلف السود فى أواخر القرن ١٣ .

(٦٣) أحس فوتشى بالخزى لأن دانتى لم يره مع من ارتكبوا العنف أو اتهموا بسرعة الغضب ولكن رآه مع هؤلاء اللصوص ، وفاق ألمه عندئذ ما أحسه عند موته .

(٦٤) المقصود بهذا كاتدرائية پستويا وكانت تحتوى على تحف ثمينة من الذهب والفضة.

(٦٥) اتهم بدلا منه زورا رامپينو دى رانوتشو فوريزى (Rampino di Ranuccio Forcesi) وسجن ظلماً وعدواناً .

(٦٦) ساعد الفلورنسيون من الحلف البيض زملاءهم فى پستويا لطرد السود منها فى مايو ١٣٠١ ولكن وصل شارل دى ڤالوا بتحريض البابا بونيفاتشو الثامن فى نوفبر ١٣٠١ وطرد البيض من فلورنسا وما حولها ووضع مكانهم السود .

(٦٧) فيورنتزا (Fiorenza) النطق القديم لفيرنتزه (Firenze) بالإيطالية الحديثة ، وفلورنسا فى النطق الحالى الشائع المأخوذ عن الفرنسية والإنجليزية (Florence) . وكرر دانتى تسميتها فيورنتزا :
Inf. X. 92; XVI. 75; XXVI. 1; XXXII. 120.
Purg. VI. 127; XX. 75.
Par. XV. 97; XVI. 84; 111, 146, 149; XVII. 48; XXIX. 103; XXXI. 39.
Canz. XI. 77; XVIII. 50.
Conv. I. III. 22; II. XIV. 176.

ويكتبها كذلك بصور أخرى مثل :

فيرنتزه (Firenze) : Conv. IV. XX. 39.

فيورنسا (Fiorensa) : V. El. I. XIII. 22.

فلورنتيا (Florentia) : V. El. I. VI. 25; II. VI. 47; XII. 16.
Epis. I. tit; VII. 7; VIII. tit; IX. 2, 4.

ويشير إليها فى مواضع عديدة من مؤلفاته فيقول مثلا إنها المدينة المليئة بالحسد (Inf. VI. 49) والمدينة المنقسمة (Inf. VI. 61.) والمدينة المنحرفة (Inf. XVI. 9.) ووكر الحقد (Inf. XV. 78.) وموطن ميلاده (Inf. X. 26; XXIII. 94-96; Purg. XXIV. 79; Par. VI. 53; IX. 127) ويسميها المدينة العظيمة على ضفة الأرنو الجميل (Inf. XXIII. 95.) . ويرجع اسمها إلى الرومان الذين أطلقوا عليها فلورنسا ثم أصبحت فيورنتزا . وفى الغالب اشتق الإسم من الزهرة (floreo, fiore) أى زهرة الزنبق رمز المدينة وتسمى مدينة الزهور .

وتقع فلورنسا فى قلب تسكانا على نهر الأرنو وتحيط بها التلال ، فى الشمال تلال فييزولى (Fiesole) وجبل موريلو (Morello) وفى الجنوب تلال سان ميناتو (San Miniato) وبلوزجواردو (Bellosguardo) ويقسمها الأرنو قسمين . ويقال إن الرومان أنشأوا فلورنسا بعد هدم فييزولى فى عهد يوليوس قيصر ، ثم هدمها توتيلا ملك القوط فى القرن ٦ ، ويقال إن شارلمان أعاد بناءها بعد ثلاثة قرون . وكانت فلورنسا فى العصور الوسطى مقسمة أربعة أحياء أو أبواب وسميت بأسماء بوابات سور المدينة ، فى الشرق باب سان پانكراتزيو (Porta San Pancrazio) ، وفى الغرب باب سان پيترو (San Pietro) ، وفى الشمال باب الكاتدرائية (Il Duomo) ، وفى الجنوب باب سانتا ماريا (Santa Maria) ، وفى الوسط وجد السوق القديم (Mercato Vecchio) . وعند ما اتسعت المدينة وبنيت لها أسوار جديدة زادت أحياؤها ، وحل مكان حى سانتا ماريا حى سان پيير و سكيرادجو (Sesto San Piero Scheraggio) ، وحى البرجو (Il Borgo) ، وأضيف حى أولترارنو (Oltrarno) . وفى الخمسين سنة السابقة على ميلاد دانتى (١٢٦٥) زادت مساحة فلورنسا وتكاثر سكانها وتضاعفت ثروتها وارتفع شأنها السياسى .

ومن المبانى والمنشآت التى شهدها دانتى أو شهد بدء إنشائها فى فلورنسا الجسر القديم (Ponte Vecchio) ويقال إنه يرجع إلى عهد الرومان ثم هدمه فيضان ١٣٣٣ وأعاد بناءه تاديو جادى فى ١٣٦٢ . وأنشىء جسر كارايا (Ponte alla Carraia) فى ١٢٢٠ لمنفعة ضاحية أنييسانتى (Ognissanti) التى اشتهرت بنسج الحرير والصوف ، وهدمه فيضان ١٣٣٣ وأعيد بناؤه فى وقت متأخر . وأنشىء جسر روباكونتى (Rubaconte) الذى يعرف الآن بجسر جراتزيى (Grazie) فى شرق الجسر القديم فى ١٢٣٧ . وأقيم جسر سانتا ترينيتا (Santa Trinità) بين الجسر القديم وجسر كارايا فى ١٢٥٢ . ومن هذه المبانى معمدان سان جوڤانى (San Giovanni) الذى بنى فى القرن السابع أو الثامن : وكنيسة سان ميناتو (San Miniato) التى كانت قائمة قبل عهد شارلمان وجدد بناؤها ؛ والباديا (Badia) الدير القديم للرهبان البندكتين الذى أنشىء فى ٩٧٨ ؛ وكنيسة

سانتا أنونتزياتا (Santa Annunziata) التى أنشئت فى ١٢٦٢ ؛ وكنيسة سانتا كروتشى (Santa Croce) التى أنشئت من ١٢٩٤ إلى ١٤٤٢ ؛ وكنيسة سان لورنتزو (San Lorenzo) التى أنشئت فى ٣٩٠ واحترقت فى ١٤٢٣ وأعاد آل مديتشى بناءها فى القرن ١٥ ؛ وكنيسة سانتا ماريا نوفلا (Santa Maria Novella) التى أنشئت من ١٢٧٨ إلى ١٣٤٩؛ وكنيسة سان مارتينو دى بونومينى (San Martino de' Buonomini) التى أقيمت فى حوالى ١٠٠٠؛ وكنيسة سانتا ترينيتا (Santa Trinità) التى أنشئت فى ١٢٥٠ ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل فيورى (Santa Maria del Fiore) وهى الكاتدرائية وأنشئت فى مكان سانتا ريباراتا (Santa Riparata) من ١٢٩٤ إلى ١٤٥٦ ؛ وكنيسة الرحمة (Misericordia) وأنشئت فى ١٢٤٤؛ ومستشفى الأبرياء (اللقطاء) (Ospedale degli Innocenti) وأنشئ فى ١٢١٨ ؛ ومستشفى سانتا ماريا نووڤا (Santa Maria Nuova) بناه فولكو پورتينارى فى ١٢٨٧ ؛ وقصر العمدة أو البرجلو (Palazzo del Podestà, Il Bargello) وأنشئ فى ١٢٥٠؛ وقصر السنيوريا أو القصر القديم (Palazzo della Signoria, P. Vecchio) وأنشئ من ١٢٩٨ إلى ١٣١٤ .

وستصبح فلورنسا مركز حركة النهضة وستكون بمثابة أثينا العصر الحديث فى خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وسيرعى آل مديتشى (I.Medici) هذه الحركة العظيمة وسيظهر فى فلورنسا عباقرة يخرجون روائع الأدب والفن والعلم والسياسة مثل پتراركا (١٣٠٤ – ١٣٧٤) وبوكاتشو (١٣١٣ – ١٣٧٥) وساڤونارولا (١٤٥٢ – ١٤٩٨) وليوناردو دا ڤنتشى (١٤٥٢–١519) وميكلأنجلو (١٤٧٥–١٥٦٤) وماكياڤلى (١٤٦٩–١٥٢٧) . ولا تزال فلورنسا حتى الآن بثمراتها الخالدة مدرسة عالمية يحج إليها الدارسون من أنحاء الأرض .

وقد زرت فلورنسا منذ صيف ١٩٣٤ إلى صيف ١٩٦٦ سبع عشرة مرة ، وإنى أعدها مدينتى ، وهى عندى من أعز مدن الدنيا ، وهى ذات سحر وجمال وروعة ليس من السهل التعبير عنها .

(٦٨) مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان وابن جوپيتر وأبو رومولوس مؤسس روما ، فى الميتولوجيا القديمة ، وكان حامى فلورنسا فى العهد الوثنى .

(٦٩) وادى ماجرا (Val di Magra) يقع فى طرف لوڤيدجانا فى الشمال الغربى من تسكانا وكانت تابعة لآل مالاسپينا فى عهد دانتى .

(٧٠) پيتشينو (Piceno) المنطقة الواقعة بين مونتكاتينى ووادى سيرا ، حيث وقعت المعركة بين البيض والسود فى ١٣٠٢ ، وانتصر السود بقيادة موروويلو مالاسپينا .

(٧١) أى كل رجل من حزب البيض .

وحينما رسم رافايلو (١٤٨٣ – ١٥٢٠) صورة سان ميشيل الصغير وهو يقتل التنين استوحى الأنشودات ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ بما فيها من صور الشياطين والزواحف ، كما استوحى الأنشودة ٢٣ بما فيها من صورة المنافقين الذين يسيرون تحت أردية وقلانس من الرصاص الثقيل . والصورة موجودة فى متحف اللوڤر فى باريس .

الأنشودة الخامسة والعشرون[1]

اجترأ اللص ڤانيّ فوتشي على الله ، فهاجمته الزواحف والتفت حوله حتى إنه لم يستطع حراكاً . وبذلك أصبحت الزواحف صديقة لدانتي لأنها صبتْ على اللص الجزاء الذى يستحق . وأعلن دانتي غضبه على پستويا لأنها أخرجت مثل هذا اللص المتغطرس . رأى دانتي كاكوس اللص المشهور فى الميتولوجيا اليونانية ، الذى سكن بعض الوقت فى جبل أڤنتينو ، حيث قتله هرقل جزاء سرقة ثيرانه . والتف حول كاكوس أفاع تفوق ما وُجد فى ماريمّا . وكان فوق كتفيه تنين يحرق كلّ من يلاقيه . رأى دانتي نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وهم أنيلّو برونلسكي وبووزو دلي أباتي وكاينفا دوناتي وفرنتشسكو كاڤالكانتي وپوتشو تشانكاتو دى جاليجاى . وشهد كيف وثبت زاحفة على أنيلو والتفت حوله كالتفاف اللبلاب ، وامتزجا معاً وتحوّلا إلى كائن مسيخ له وجه واحد واختفت فيه معالم الاثنين . ثم رأى زاحفة تهاجم بووزو دلى أباتي وتلدغه فى سرته . ووجد أن كلا منهما بدأ يتحول ، الزاحفة إلى إنسان ، والإنسان إلى زاحفة . وحدث هذا تدريجاً وعلى توافق بالنسبة لكلّ الأعضاء ، فتحول ذَنب الزاحفة إلى قدمين ، وقدما اللص إلى ذنب زاحفة ، وتحوّل جلد الزاحفة إلى جلد إنسان ، على حين أصبح جلد اللص جلد زاحفة ، واندمجت القدمان الخلفيتان عند الزاحفة ونشأ للص قدما زاحفة ، ونبت الشعر على جانب ونُزع من الآخر ، وتحوّل رأس الزاحفة إلى رأس إنسان وبالعكس ، وتقدمت الزاحفة الجديدة وهى تُطلق صفيرها ، بينما أخذ الإنسان الجديد يبصق وهو يتكلم . تولى دانتي لذلك بعض الاضطراب والقنوط .

١ حينما انتهى اللص من كلامه[٢] ، رفع كلتا يديه على هيئة التين[٣] ، صارخاً : « خذهما يارب ، فإليك أوجههما[٤] ! » .

٤ ومنذ ذلك اليوم كانت الزواحف صديقةً لى[٥] ، لأن إحداها التفت حينئذ حول عنقه ، وكأنها تقول : " لا أريد أن تقول مزيداً[٦] " ؛

٧ وأحاطت أخرى بالذراعين ، فضاعفت من قيده . وقد عقدت نفسها إلى الأمام[٧] ، حتى لم يستطع أن يتحرك بهما .

١٠ واهاً لك يا پستويا ! ياپستويا ، لِمَ لا تُقرّرين أن تتحوّلى إلى رماد ، فلا يكون لك بقاءٌ بعدُ[٨] . ما دمتِ تسبقين نواتك فى ارتكاب الشرّ[٩] ؟

١٣ لَمْ أرَ فى كلّ حلقات الجحيم المظلمة ، روحاً متعالية على الله هكذا ، ولا حتى مَنْ سقطتْ فى طيبة عن الأسوار[١٠] .

١٦ لقد ولّى هارباً دون أن ينبس بكلمة ؛ ورأيت قنطروساً[١١] مليئاً بالغضب ، يجىء صائحاً : « أين هو ، أين الوغد[١٢] ؟ » .

١٩ لا أعتقد أن ماريمّا[١٣] حازَتْ من الأفاعى ، بقدر ما كان منها فوق ظهره ، إلى حيث يبدأ وجهنا الآدمى[١٤] .

٢٢ وعلى الكتفين وخلف الرأس استلقى تنينٌ مفتوح الجناحين[١٥] . يحرق كلّ من يلاقيه[١٦] .

٢٥ قال أستاذى : « هو ذا كاكوس[١٧] الذى صنع مرّاتٍ عديدةً بحيرة دمٍ[١٨] ، تحت صخرةٍ من جبل أفنتينو[١٩] .

٢٨ إنه لا يسير مع رفاقه[٢٠] فى طريقٍ واحدٍ ، لسرقةٍ ماكرةٍ فعلها بالقطيع الكبير[٢١] الذى كان منه قريباً ؛

٣١ ولذلك كفَّ عن أعماله الشريرة . تحت هراوة هرقل ، الذى ربما ناوله منها مائة[٢٢] ، ولم يشعر بعشرة[٢٣] » .

٣٤ وبينما كان يتكلم هكذا ، ومضى القنطروس[٢٤] إلى الأمام ، جاء من تحتنا ثلاثة أشباحٍ[٢٥] ، لم أنتبه إليهم أنا ولا دليلى ،

٣٧ إلا عندما صاحوا: « مَنْ أنتما ؟ » : فتوقف بذلك حديثنا ، وأنصتنا بعدُ إليهم فحسبُ[٢٦] .

٤٠ لم أعرفهم[٢٧] ؛ ولكن حدث كما يحدث عادةً فى بعض الأحيان ، أن نطق واحدٌ باسم آخر .

٤٣ وهو يقول : « أين وقف كايـنفا[٢٨] ؟ » . ولكى يقف دليلى منتبهاً ، أقمتُ أصبعى حينئذٍ بين الذقن والأنف[٢٩] .

٤٧ وإذا كنتَ الآن ، أيها القارئ متأخراً عن تصديق ما سأقول ، فلن يكون عجيباً ، لأنى أنا الذى رأيته ، لا أكاد أجده مقبولا .

٤٩ وبينما أبقيتُ أهدابى مرفوعةً إليهما[٣٠] ، وثبتْ زاحفةٌ بستّ أقدامٍ[٣١] أمام أحدهما[٣٢] ، وعقدتْ نفسها على كلّ جسمه .

٥٢ وأمسكتْ بطنه بقدميها الوُسطيين ، وبالأماميتين قبضتْ الذراعين ؛ ثم أنشبتْ أسنانها فى كلا الخدّين ؛

٥٥ ومدّت الخلفيتين على الفخذين ، ووضعتْ الذنبَ بين كلا الاثنين ، ثم رفعته إلى الخلف على الكليتين .

٥٨ لم يتعانَق لبلابٌ وشجرةٌ أبداً ، كما لفّ الوحش الرهيب أعضاءَه حول أعضاء الآخر[٣٣] .

٦١ والتصقا بعدُ كما لو كانا من شمعٍ ساخن ، وامتزج لوناهما ، فلم يبدُ هذا ولا ذاك على ما كان[٣٤] ؛

٦٤ كما يمتدّ أمام النار لونٌ داكنٌ على الورق ، فلا يصير أسود بعدُ ، ويختفى اللون الأبيض .

٦٧ نظر الآخران إليه ، وصاح كلٌّ منهما : « أوّاه يا أنيلّو ، كيف تتبدّل ! انظر ، إنك لم تعد بعدُ الواحد ولا الاثنين[٣٥] » .

٧٠ كان الرأسان قد أصبحا واحداً ، حينما بدا لنا وجهان امتزجا فى وجه واحد ، ضاعتْ فيه معالمُ الاثنين[٣٦]

٧٣ وتكوّن ذراعان من الأطراف الأربعة[٣٧] ؛ وتحوّل الفخذان والساقان والبطن والصدر إلى أعضاء لم يرها أحدٌ أبداً .

٧٦ اختفى فيهما كلّ شكلٍ سابق : وبدا الوحش المسيخ اثنين[٣٨] ، ولم يَعُدْ واحداً منهما[٣٩] ؛ وسار هكذا بطىء الخطو .

٧٩ وكالعظاية[٤٠] ، تحت وطأة القيظ فى أيام بُرج الكلب[٤١] ، إذْ تنتقل من عوسجٍ لآخر ، فتبدو كومْض البرق إذا عبرت الطريق ،

٨٢ كذلك بدت زويحفةٌ غاضبة[٤٢] ، وهى تتقدّم نحو بطنى الاثنين الآخرين[٤٣] وكانت سوداء داكنة كحبّات الفلفل ؛

٨٥ وفى ذلك الموضع الذى نستمدّ منه الغذاء لأوّل مرّة[٤٤] ، لدغتّ واحداً منهما[٤٥] ، ثم سقطت ممددةً أمامه إلى أسفل .

٨٨ نظر الملدوغ إليها ولم يقل شيئاً ؛ بل تثاءب ثابت القدمين ، كمن هاجمه النعاس أو الحمى[٤٦] .

٩١ نظر الزاحفةَ ونظرتْ إليه ، وأخرجا دخاناً كثيفاً ، واحدٌ من جرحه والأخرى من الفم ، والتقى الدخان بالدخان .

٩٤ ألا فليسكت الآن لوكانوس ، إذْ يتناول البائس سابيلّوس وناسيديوس[٤٧] ، وليحرص على أن يسمع ما يُروى الآن[٤٨] .

٩٧ وليسكت أوفيديوس عن كادْموس وأريتوزا[٤٩] ، لأنه إذا كان ، وهو يقرض الشعر ، يُحوّل ذلك إلى أفعى وهذه إلى ينبوعٍ ، فإنى لا أحسده[٥٠] ؛

١٠٠ فإنه لم يحوّل أبداً طبيعتين[٥١] وجهاً لوجهٍ ، حتى كان كلا الشكلين مُستعدًّا أن يُبادل الآخر مادته[٥٢] .

١٠٣ لقد استجابا معاً لمثل هذه الصورة ، فشقّت الزاحفة ذنبها إلى شوكتين[٥٣] ، وضمّ الجريح قدميه معاً[٥٤] .

١٠٦ وتلاصق الساقان ومعهما الفخذان الواحد بالآخر ، حتى إنه فى لحظاتٍ قصارٍ ، لم يترك الالتحام علامةً بادية .

١٠٩ والذنبُ المشقوق أخذ الشكل[٥٥] الذى فقده الآخر[٥٦] ، وأصبح جلدُ هذه ليناً[٥٧] ، على حين جفَّ الجلد هناك[٥٨] .

١١٢ رأيت الذراعين يدخلان عند الإبطين[٥٩] ؛ وقدما الوحش ، اللتان كانتا قصيرتين ، رأيتهما تستطيلان بقدر قِصر الذراعين[٦٠] .

١١٥ ثم اندمجت القدمان الخلفيتان معاً ، وأصبحتا ذلك العضو الذى يُخفيه الرجل[٦١] ، وظهر للبائس من عضوه قدمان[٦٢] .

١١٨ وبينما كان الدخان يكسو كليهما بلونٍ جديدٍ[٦٣] ، ويُنبت شعراً على جانبٍ ، وينزعه من الجانب الآخر ،

١٢١ نهض الواحد[٦٤] ، وسقط الآخر إلى أسفل[٦٥] ، ومع ذلك لم تتحوّل أبصارهما اللعينة : التى بدّل كل منهما فمه أمامها[٦٦] .

١٢٤ وذلك الذى انتصب قائماً ، جذب فمه نحو صدغيه ، ومن المادة الكثيرة التى ذهبتْ هناك ، خرجت الأذنان من الخدّين الأملسين[٦٧] :

١٢٧ وما لم يذهب إلى الخلف وبقى من هذه الزيادة ، جعل للوجه أنفاً ، وتضخمت الشفتان إلى الحجم المناسب .

١٣٠ وذلك الذى كان مستلقياً ، يدفع فمه إلى الأمام ، ويسحب الأذنين إلى الرأس ، كما يفعل القوقع بالقرنين ؛

١٣٣ واللسان الذى كان من قبل واحداً ومستعداً للكلام ، ينقسم اثنين[٦٨] ، وعند الآخر يُغلَق اللسان المشقوق[٦٩] ، ثم ينقطع الدخان[٧٠] .

١٣٦ والروح التى تحوّلت إلى وحش ، تهرب إلى الوادى وهى تُطلق صفيرها ، ويبصق الآخر من ورائه وهو يتكلم[٧١] .

١٣٩ ثم أدار له كتفيه الجديدتين[٧٢] ، وقال للآخر[٧٣] : « أريد أن يجرى بوُوزو زحفاً فى هذا الطريق ، كما فعلتُ أنا » .

١٤٢ هكذا رأيت أثقال[٧٤] الوادى السابع تتغير وتتبدّل ، ولْتكن غرابة المشهد هنا عُذراً لى ، إذا طاش القلم قليلاً[٧٥]

١٤٥ ومع أن عينىّ قد أصابهما بعض الاضطراب ، وأصاب النفسَ القنوط ،
فلم يستطع هذان أن يهربا فى خفيةٍ مُحكمةٍ ،

١٤٨ حتى تبينتُ جيداً پوتشو تشانكاتو ؛ ومن بين الرفاق الثلاثة الذين جاؤوا
أوّلا ؛ كان هو وحده الذى لم يتغير[٧٦] :

١٥١ وكان الآخر هو مَنْ تبكينه يا قلعة جاڤيلىّ[٧٧] .

حواشي الأنشودة الخامسة والعشرين

(١) هذه تكملة لأنشودة اللصوص السابقة .

(٢) أى ڤانى فوتشى السالف الذكر فى الأنشودة السابقة . Inf. XXIV.

(٣) أى وضع أصبع الإبهام بين السبابة والوسطى ، وكانت هذه حركة شائعة فى عهد دانتى تدل على الزراية والاحتقار . ورسم جوتو هذه الحركة فى كنيسة القديس فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(٤) هكذا اجترأ ڤانى فوتشى على الله .

(٥) أصبحت الزواحف صديقة دانتى لأنها انتقمت لاجتراء فوتشى على الله .

(٦) أى أن الأفعى منعته عن الكلام .

(٧) يعنى أن الأفعى لفت رأسها على ذنبها بقوة وبذلك لم يستطع اللص حراكا .

(٨) يشبه لعن دانتى لپستويا (Pistoia) اللعنات التى صبها على فلورنسا وپيزا وجنوا :
Inf. XXVI. 1-12; XXXIII. 79-90, 151-157.

(٩) تقول أسطورة قديمة إن قوات كاتالينا الرومانى هى التى أنشأت مدينة پستويا .

(١٠) يقصد كاپانيو السالف الذكر : Inf. XIV. 46 ...

(١١) لم يكن هذا قنطروسا فى الحقيقة ، ولكن دانتى نعته بهذا الإسم لأن ڤرجيليو سماه نصف إنسان كناية عن وحشيته ، والمقصود به كاكوس فى الميتولوجيا اليونانية :
Virg. Æn. VIII. 194-267.

(١٢) أى ڤانى فوتشى .

(١٣) كانت ماريما (Maremma) منطقة حافلة بالغابات والزواحف فى تسكانا .

(١٤) يستخدم دانتى لفظ شفة للدلالة على الوجه كما يفعل فى مواضع أخرى :
Inf. VIII. 7; Purg. XXIII. 47.

(١٥) التنين حيوان خرافى ضخم يجمع بين صفات الزاحفة والطير .

(١٦) يذكر ڤرجيليو فى الإنيادة التنين الذى تخرج النار من فمه فتحرق كل من يلاقيه :
Virg. Æn. VIII. 251..., 304.

(١٧) كاكوس (Cacus) تنين ولص ومارد سرق ثيران جيريون التى جاء بها هرقل من إسپانيا ولكن هرقل عرف مكانها وقتل كاكوس :
Virg. Æn. VIII. 194...

(١٨) أى أنه سفك دماء كثيرين .

(١٩) أڤنتينو (Aventino) أحد التلال السبعة التى أقيمت عليها روما ، وكان مقراً لكاكوس المارد .

(٢٠) أى القنطارس ، وسبق ذكرهم : Inf. XII. 55...

(٢١) يعنى ثيران جيريون .

(٢٢) اتبع دانتى رواية ڤرجيليو فى الإنيادة ، وإن خالفه فى طريقة القتل :
Virg. Æn. VIII. 205...

ويوجد تمثال من المرمر لهرقل وهو يقتل القنطروس كاكوس بهراوته من عمل باتشو باندلى (١٤٩٣ – ١٥٦٠) وهو أمام قصر السنيوريا فى فلورنسا .

(٢٣) وذلك لأنه مات بعد تسع ضربات .

(٢٤) وضعت لفظ (القنطروس) بدل الضمير لإيضاح المعنى .

(٢٥) أشباح أو نفوس أو أرواح .

(٢٦) أى سكت ڤرجيليو عن حديثه عن كاكوس ، والتفت الشاعران إلى هؤلاء المعذبين .

(٢٧) كان هؤلاء بعض النبلاء الفلورنسيين وهم أنيلو دى برونلسكى (Agnello dei Brunelleschi) وبووزو دلى أباتى (Buoso degli Abati) وپوتشو تشانكاتو دى جاليجاى (Puccio Giancato dei Galigai) وقد قاموا بأعمال نهب وسرقة .

(٢٨) كاينفا دى دوناتى (Cainfa dei Donati) نبيل فلورنسى اشتهر بالنهب والسرقة ، ويظهر هنا فى صورة زاحفة .

(٢٩) هكذا أشار دانتى بوضع أصبعه على فه ، حتى يسكت ڤرجيليو ، وينتبه كل الانتباه إلى هؤلاء المعذبين .

(٣٠) يعنى رفع عينيه إليهما .

(٣١) هذا هو كاينفا اللص الذى ظهر فى صورة زاحفة .

(٣٢) أى أمام أنيلو دى برونلسكى .

(٣٣) يقصد أنيلو دى برونلسكى .

(٣٤) امتزج الرجل بالزاحفة ، وفقد كل منهما شكله الأول .

(٣٥) أى أنك لست أنيلو ولا الزاحفة ولا هما معاً .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى نهش الأفاعى لأهل الزنا وشاربى الخمر والنساء اللاتى منعن أولادهن من الرضاع والكفار :
Cerulli, (op. cit.) pp. 160-163.

السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ١٨ .

الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٧ : ص : ٢٨٠ : رقم : ٣٠٨٨ و ٣٠٨٩

وتوجد صورة صغيرة تمثل عذاب هؤلاء الآثمين بالأفاعى والزواحف والنيران فى التراث الإسلامى ، وهى الصورة رقم ١٣ التى أوردها إنريكو تشيرولى فى كتابه عن « المعراج » وهى مأخوذة عن مخطوطة تركية وضعت فى هيرات فى ١٤٣٦ وقدمت إلى شاه روخ بن تيمور لنك ، وهى فى المكتبة الوطنية فى باريس .

(٣٦) يشبه هذا ما أورده أوڤيديوس :
Ov. Met. IV. 373.

(٣٧) أى أنه تكون من ذراعى الرجل ومن قدمى الزاحفة الأماميتين ذراعا الكائن العجيب الجديد .

(٣٨) أى جمع بين صفات الإنسان والزاحفة .

(٣٩) أى أنه لم يبد كائنا واضحاً محدد المعالم .

(٤٠) يستمد دانتي هذه الصورة من حركة العظاية ، ولا يكاد يفلت شيء من ملاحظته .

(٤١) أي وقت أن تشتد أشعة الشمس صيفاً عندما تكون في برج الكلب الأكبر (canicola) ، بين ٢١ يوليو و ٢١ أغسطس من السنة . ويسمى هذا البرج كذلك بالشعرى اليمانية .

(٤٢) هذا هو فرنتشسكو دي كاڤالكانتي (Franceso dei Cavlacanti) وهو من نبلاء فلورنسا واشتهر بالنهب والسرقة .

(٤٣) أي بووزو دلى أباتي وپوتشو تشانكاتو دي جاليجاي .

(٤٤) يقصد سرة البطن التي يتناول منها الجنين غذاءه وهو في بطن أمه .

(٤٥) أي لدغت الزاحفة بووزو دلى أباتي .

(٤٦) هذه دلائل على أنه سيفقد صورة الإنسان .

(٤٧) سابيلوس (Sabellus) وناسيديوس (Nasidius) جنديان في جيش كاتون القائد الروماني ، وفي أثناء سير قواته في صحراء ليبيا لدغت أفعى الأول فتحول إلى حفنة من رماد ، ولدغت أفعى الثاني فتحول إلى كتلة لا يمكن تسميتها . وهذه صورة مستمدة من لوكانوس :

Luc. Phars. IX. 761...

(٤٨) يعني أن دانتي سيقص ما يفوق وصف لوكانوس .

(٤٩) كادموس (Cadmus) مؤسس طيبة ، وقد تحول إلى زاحفة وأريتوزا (Arethusa) إحدى تابعات الإلهة ديانا ، وقد تحولت إلى ينبوع لكي تتخلص من ملاحقة ألفيوس لها ، كما ذكر أوڤيديوس :

Ov. Met. IV. 563-604; V. 492-671.

وقد ألف لولي (١٦٣٢ – ١٦٨٧) ألحان أوپرا عن كادموس وهيرميون :

Lully S. B, : Cadmus et Hermione, opéra· paris, 1673 (ex. chanté, Decca).

(٥٠) أي أن دانتي لا يحسد فن أوڤيديوس .

وقد ألف كارل ديترسدروف (١٧٣٩ – ١٧٩٩) ألحان سيمفونية عن تحولات أوڤيديوس :

Dittersdorf, K. D. : Metamorphosen -sinfonien nach Ovid, 1767 - 1785.

(٥١) يعني في أشعار أوڤيديوس .

(٥٢) يعني يبادل الآخر خصائصه .

(٥٣) أي أن ذنب الزاحفة أخذ يتحول إلى شوكة ذات طرفين ، أي إلى قدمي إنسان .

(٥٤) أي أن قدمي المعذب بدأتا تتحولان إلى ذنب الزاحفة .

(٥٥) أي تحول ذنب الزاحفة إلى قدمي إنسان .

(٥٦) أي أن المعذب فقد قدميه وظهر بدلهما ذنب زاحفة .

(٥٧) يعني أن جلد الزاحفة أصبح لينا مثل جلد الإنسان .

(٥٨) أي أصبح جلد المعذب جافاً مثل جلد الزاحفة .

(٥٩) أي دخل ذراعا الإنسان تحت إبطيه عند ما كان يتحول إلى زاحفة .

(٦٠) أى أن ذلك حدث على توافق وتقابل .

(٦١) يقصد عضو التناسل عند الرجل .

(٦٢) تحول هنا عضو التناسل إلى قدمى زاحفة .

(٦٣) أى بينما كان الدخان يلون الرجل الجديد والزاحفة الجديدة باللون المناسب .

(٦٤) أى الزاحفة التى كادت تصبح الآن فى صورة إنسان .

(٦٥) أى الإنسان الذى أوشك أن يتحول إلى زاحفة .

(٦٦) هذه هى المرحلة الأخيرة فى هذا التحول التدريجى .

(٦٧) هكذا تشكل الوجه الآدمى . الخدان الأملسان يعنى أنهما كانا بغير أذنين .

(٦٨) أى أن لسان الإنسان تحول إلى لسان زاحفة .

(٦٩) يعنى تحول لسان الزاحفة إلى لسان إنسان .

(٧٠) فكرة دانتى فى هذا التحول هى أن اللص يشبه الزاحفة فى طبعه ، ولذلك جعل عذاب اللصوص على هذا النحو . وبهذا يمزج دانتى بين صفات الحيوان والإنسان .

(٧١) هذا يعنى أنه بعد أن تحول إلى إنسان لا يزال يحتفظ ببعض صفات الأفعى من حيث البصق فى أثناء الكلام .

(٧٢) هذا هو فرنتشسكو دى كاڤالكانتى الذى كان زاحفة ثم تحول إلى إنسان .

(٧٣) هذا هو پوتشو تشانكاتو دى جاليجاى .

(٧٤) يقصد اللصوص المعذبين .

(٧٥) يفسر بعض النقاد فعل (abbarrare) بمعنى يخطىء ، ويرى غيرهم أنه يعنى عمل الشىء بسرعة وبطريقة غير متقنة . وهنالك بعض التقارب بين التفسيرين .

(٧٦) هو پوتشو تشانكاتو دى جاليجاى .

(٧٧) جاڤيلى (Gaville) قلعة صغيرة كانت قائمة فى وادى الأرنو الأعلى حتى القرن ١٢ . والمقصود هنا بالآخر فرنتشسكو كاڤالكانتى الذى قتله أهل جاڤيلى . ولكن رجاله قاموا بالانتقام لذلك ، وكان انتقاماً قاسياً حتى بكى أهلها بمرارة لما أصابهم . ولم تبك جاڤيلى فى الحقيقة موت كاڤالكانتى ذاته ، ولكنها بكت لما أصابها بسبب قتله .

هكذا رسم دانتى بريشته البارعة كيف تموت نفس اللص وتتحول إلى زاحفة ، وظل دانتى صامتاً أمام هذا المشهد الرهيب . وأراد بهذا كله أن يعبر عن غضب الله وجبروته فى عقاب اللصوص الخونة الآثمين ، الذين أفزعوا الناس واعتدوا عليهم بالسلب والنهب إرضاء لنزواتهم الشريرة .

الأنشودة السادسة والعشرون (١)

وجّه دانتي كلمات الغضب والسخرية إلى وطنه ، عندما أثارته رؤية بعض اللصوص من نبلاء فلورنسا ، وقال إن فلورنسا لن تصعد بهم سلّم المجد ، وإنه لابد من عقاب الآثمين . صعد دانتي فوق الصخور ، ويعاونه ڤرجيليو ، للوصول إلى الوادى التالى . وصف دانتي بعض مظاهر الريف الإيطالى ، ووازن بين ذلك وما شهده من شعلات النار التي كانت تتسلل فى عنق الوادى الثامن ، وقد أخفت بداخلها واحداً من اللصوص . رأى دانتي شعلةً تسير ولها قرنان ، فاستفسر عنها ، فأجابه ڤرجيليو بأنها تضم أوليسيس وديوميد من أبطال الميتولوجيا اليونانية . وألحف دانتي فى الرجاء لكى ينتظر حتى تأتى تلك الشعلة ذات القرنين ، فقبل ڤرجيليو الرجاء وسأله أن يدع له الكلام . تحدث ڤرجيليو إلى الآثمين حديثاً رقيقاً . قال أولسيس إن الروابط الأسرية لم تغلب شوقه إلى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر ، وإنه خرج مع جماعة صغيرة فى سفينة واحدة ، ورأى جزر غربى البحر الأبيض المتوسط ، وشاطىء أوروبا حتى إسپانيا وشاطىء أفريقيا حتى مراكش ، ووصل إلى ما بعد أشبيلية وسبتة . وهناك حفز رفاقه لمتابعة الرحلة فى المحيط المجهول ، وقال لهم إنهم لم يُخلقوا لكى يعيشوا كالوحوش ولكن ليتبعوا الفضيلة والمعرفة . فساروا فى البحر متحفزين ، وجعلوا من مجاديفهم أجنحة ، واجتازوا خطّ الاستواء . وبعد سير خمسة شهور رأوا جبلا شاهق الارتفاع ، فتولاهم الفرح ، ولكن سرعان ما انقلب إلى بكاء ، لأنه هبت ريح عاتية دارت بسفينتهم وأغرقتها فابتعلهم اليم .

١ انعمى يافيورنتزا[٢] ، ما دمت جدّ عظيمة ، حتى لتضربين أجنحتك فوق البحر والبرّ ، ويشيع اسمك فى الجحيم[٣] !

٤ رأيت خمسةً بين اللصوص من مواطنيك هؤلاء[٤] ، الذين يجيئنى منهم العار ، ولن تصعدى بهم إلى المجد العظيم[٥] .

٧ ولكن إذا كان الإنسان يحلم بالصدق قُبيل الصباح[٦] ، فستشعرين فى وقتٍ قليل بما ترجوه لك پراتو[٧] ، ولا أذكر غيرها .

١٠ وإذا كان هذا قد وقع ، فلم يكن قبل الأوان : هكذا حدث ، ما دام ينبغى حقّاً أن يكون[٨] ! إذْ سيزيد علىّ الثقل كلما تقدّمت بى السنون .

١٣ وهنا رحلنا ؛ وفوق الدرجات التى صنعتها أضراس الصخر ، لنهبط عليها أوّلاً[٩] ، عاد دليلى إلى الصعود وجذبنى إلى أعلى ؛

١٦ وبينما نحن نتقدّم فى الطريق المنعزل ، بين الصخور المدبّبة وصخور الجسر ، لم تَسرْ قدماى دون ارتكاز اليدين[١٠] .

١٩ حينئذ تألمتُ ، وأنا أتألم الآن بعدُ ، عندما أوجّه فكرى إلى ما رأيت ، وأشتدّ فى كبح نفسى بما ليس لى به عهد ،

٢٢ لكيلا تجرى دون نبراسٍ من فضيلة[١١] ؛ حتى إذا كان نجمٌ بعيدٌ أو ما هو أفضل[١٢] قد منحنى الخيرَ ، فلن أحرم منه نفسى بنفسى[١٣] .

٢٥ عندما يستريح الفلاح فوق التلّ — فى الوقت الذى لا تُوارى وجهها عنا كثيراً[١٤] ، تلك التى تُضىء الدنيا[١٥] ،

٢٨ وحينما يتنحّى الذبابُ للبعوض[١٦] — يرى الفلاح الحُباحب فى أسفل الوادى[١٧] ، هناك إذْ يمكن أن يَجمع الكرمَ ويحرث الأرض[١٨] —

٣١ بمثل هذه الشعلات الكثيرة أضاء الوادى الثامن كله ، كما تبينتُ سريعاً حينما كنتُ هناك حيث بدا لى القاع[١٩] .

٣٤ وكذلك الذى انتقم له برجا الدبّين ، وقد رأى عربة إيليا عند الرحيل ، حينما ارتفعتْ الجياد منتصبةً إلى السماء[٢٠] ،

٣٧ ولم يستطع أن يُتابعها بعينيه ، حتى لم ير سوى شعلة النار وحدها ، كسحابةٍ صغيرةٍ تصعد إلى أعلى ،

٤٠ هكذا تحرّكتْ كل منها فى عنق الوادى ، إذْ تسلّلت كل شعلةٍ منها بآثمٍ ، دون أن تكشف إحداها عن سرقتها[٢١] .

٤٣ وقفتُ فوق الجسر لكى أنظر أسفل[٢٢] ، ولو لم أكن قد أمسكت بصخرةٍ ، لهويتُ إلى أسفل دون أن أُدفع[٢٣] .

٤٦ ودليلى الذى رآنى مأخوذاً هكذا ، قال لى : « إن الأرواح بداخل النيران ، وقد التف كل منها بما يحرقها » .

٤٩ فأجبته : « أستاذى ، باستماعى إليك أزداد يقيناً ؛ ولكن الأمر كان قد وضح لى على هذا النحو ، وكنت أودّ أن أقول لك :

٥٢ مَنْ ذا فى تلك النار التى تأتى منقسمةً هكذا فى أعلى[٢٤] وتبدو أنها تندلع من الحطب ؛ إذْ وُضع إتيوكليس مع أخيه[٢٥] ؟ » .

٥٥ فأجابنى : « هناك يُعذب فيها أوليسيس وديوميد[٢٦] ، وهكذا يذهبان معاً إلى العقاب ، كما أثارا معاً غضب الإله[٢٧] ؛

٥٨ وهما فى باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان[٢٨] ، التى صنعتْ باباً ، خرجت منه بذرة الرومان النبيلة[٢٩] .

٦١ ويبكيان بداخلها على حيلةٍ ، لا تزال ديداميا وهى ميتةٌ ، تحزن بسببها من أخيل[٣٠] ، وينالان هناك العقاب من أجل پالاديوم[٣١] » .

٦٤ فقلتُ : « إذا استطاعا الكلام وسط هذه النيران[٣٢] ، فإنى أرجوك مُلحاً يا أستاذى ، وأرجو ثانيةً أن يعدل الرجاء ألفاً[٣٣] ،

٦٧ ألا تمنعنى من الانتظار ، حتى تأتى هنا الشعلة ذات القرنين : إنك ترى كيف أندفع إليها برغبةٍ جامحة ! » .

٧٠ قال لى : « إن ضراعتك جديرةٌ بالثناء الوافر ، ولذلك فإنى أقبلها[٣٤] ؛ ولكن احرص على أن تمسك لسانك .

٧٣ دَعْ لى الكلام ، فإنى أدركتُ ما تريد[٣٥] ؛ وربما احتقرا حديثك إذْ كانا من الإغريق[٣٦] » .

٧٦ وبعد أن جاءت الشعلة هنا ، حيث بدا الوقت والمكان سانحاً لدليلى ، سمعته يتكلّم بهذا الأسلوب :

٧٩ « أيها الاثنان فى بطن نارٍ واحدة ، إذا كنتُ أستحق منكما وقد كنتُ حيًّا ، إذا كنتُ أستحقّ منكماً كثيراً أو قليلاً[٣٧] ،

٨٢ حينما كتبتُ فى الدنيا أشعارى الرفيعة[٣٨] ، فلا تُبديا حراكاً ؛ ولكن فليقل لى أحدكما ، أين ذهب ليموت حينما فقد نفسه[٣٩] » .

٨٥ بدأ يهتز القرنُ الأكبر[٤٠] فى الشعلة القديمة ، وهو يُدوّى مثل تلك التى تُرهقها الريح ؛

٨٨ وبينما هو يحرّك طرفه من ناحيةٍ لأخرى ، كأنه اللسان الذى يتكلم[٤١] ، أطلق صوته وقال[٤٢] : « حينما

٩١ رحلتُ عن تشيرتشى[٤٣] ، التى احتجزتنى أكثر من عامٍ هناك بقرب جاييتا ، قبل أن يسميها كذلك إينياس[٤٤] —

٩٤ لم يكن شغفى بابنى[٤٥] ، ولا العطف على أبى الشيخ[٤٦] ، ولا الحب الواجب الذى كان ينبغى أن يجعل پنيلوپ سعيدة[٤٧] —

٩٧ لم يكن — بمستطيعٍ أن يغلب فى نفسى الجماحة التى كانت لدىّ ، لكى أصبح خبيراً بالدنيا ، و بمساوئ البشر وفضائلهم[٤٨] ؛

١٠٠ ولكنى وضعتُ نفسى على البحر[٤٩] العميق المفتوح[٥٠] ، فى سفينةٍ واحدةٍ ، مع تلك الجماعة القليلة التى لم تتخلّ عنى .

١٠٣ رأيتُ هذا الشاطئ وذاك[٥١] ، حتى إسپانيا ، وحتى مرّاكش ، وجزيرة السردينيين ، والجزر الأخرى[٥٢] التى يغسل ما حولها ذلك البحر .

١٠٦ كنتُ ورفاقى شيوخاً بطاءً[٥٣] ، حينما بلغنا ذلك الممرّ الضيق[٥٤] ، حيث اتخذ هرقل علامتيه[٥٥] ،

١٠٩ كى لا يسير الإنسان قُدماً : وتركتُ إلى اليمين أشبيلية[٥٦] ، وفى الجانب الآخر كنتُ قد خلّفتُ سبتة[٥٧] .

١١٢ قلتُ : "أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب[٥٨] ، خلال مائة ألفٍ من المخاطر[٥٩] ، إنكم لن تريدوا ، فى هذه اللحظة القصيرة

١١٥ من يقظة الحواسّ المتبقية لنا ، مَنعَ اختبارنا العالم الخالى من البشر[٦٠] ، فيما وراء الشمس[٦١] .

١١٨ ارْعَوْا أصلكم ؛ إنكم لم تُخلقوا لتعيشوا كالوحوش ، ولكن لتبتغوا الفضل والمعرفة[٦٢]".

١٢١ بهذا الحديث القصير ، جعلتُ رفاقى متحفزين للرحلة هكذا ، حتى كاد يتعذر علىّ أن أكبح جماحهم[٦٣] ؛

١٢٤ وحينما أدرنا مُؤخّر السفينة فى الصباح[٦٤] ، جعلنا من المجاديف أجنحةً ، فى هذا الطيران المجنون[٦٥] ، ونحن نسير إلى اليسار دواماً[٦٦] .

١٢٧ كلّ النجوم فى القطب الآخر كان الليل قد رآها[٦٧] ، وازداد نجمنا هبوطاً ، حتى لم يَعدْ يظهر فوق سطح البحر[٦٨] .

١٣٠ أضاء النور خمس مرّاتٍ وأظلم مثلها[٦٩] ، فى أسفل القمر ، منذ أن دخلنا الرحلة الصعبة[٧٠] ،

١٣٣ حينما لاحِ لنا جبلٌ داكنٌ على البعد ، وبدا لى شاهق الارتفاع ، إلى حدٍ لم أر له مثيلاً[٧١] .

١٣٦ داخلَنا الفرحُ، وسرعان ما انقلب إلى بكاء[٧٢] ؛ إذْ هبتْ عاصفةٌ من الأرض الجديدة ، وضربت مُقدّم السفينة ،

١٣٩ فجعلته يدور ثلاث مرّاتٍ مع المياه كلّها : وفى الرابعة رفعتْ مؤخرها إلى أعلى ، وهبطتْ بالمقدمة إلى أسفل ، كما راق للغير[٧٣] ،

١٤٢ حتى انسدّ من فوقنا البحر[٧٤] » .

حواشي الأنشوده السادسة والعشرين

(١) هذه أنشودة مشيرى السوء الذين لا يصدرون فى آرائهم عن الأمانة والصدق ، وتعرف بأنشودة أوليسيس .

(٢) أثار اللصوص من نبلاء فلورنسا فى القصيدة السابقة غضب دانتى وسخريته بفلورنسا فنطق بهذه الأبيات .

(٣) يذكر دانتى فلورنسا والفلورنسيين فى أغلب حلقات الجحيم .

(٤) لا يزال دانتى يندد بمواطنيه اللصوص ويسخر بهم .

(٥) هذه كلمات دانتى المنفى الذى عرف ويلات وطنه وآثامه .

(٦) اعتقد القدماء أن الحلم فى الفجر يعبر عن حقيقة على وشك الوقوع :
Ov. Her. XIX. 195...

(٧) براتو (Prato) مدينة صغيرة قريبة من فلورنسا ، وكانت على علاقة طيبة بها . والمقصود بهذا فى الغالب الكردينال نيقولا دا براتو (Niccolo da Prato) الذى أرسله البابا بندتو الحادى عشر فى ١٣٠٤ للتوفيق بين زعماء فلورنسا ، ولكنه لم يفلح ، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فلورنسا وأصابها بعض الكوارث التى عزيت إلى لعنة الكنيسة .

(٨) أى أن عقاب الآثمين أمر لا مناص منه .

(٩) كان الشاعران قد هبطا من قبل لرؤية ما فى الخندق السابع : Inf. XXIV. 73, 79.

(١٠) كان على دانتى أن يستعين بارتكاز اليدين على الصخور بسبب وعورة الطريق .

(١١) كان دانتى فى خندق مشيرى السوء . وكان قد جرب وظائف الدولة وعمل فى حياة المنفى أحياناً كسكرتير ومستشار لبعض الأمراء ، وعرف بذلك قيمة المشورة الصادقة والمشورة الخبيثة .

(١٢) المقصود الرحمة الإلهية .

(١٣) يعنى لن يقدم خادع الرأى حتى لا يحرم نفسه من الخير الإلهى .

(١٤) فى الأصل (التى تجعل وجهها أقل خفاء) والمعنى واحد . والمقصود أن وجه الشمس يستمر زمناً أطول .

(١٥) أى الشمس زمن الصيف حيث يطول النهار ويقصر الليل .

(١٦) أى عند حلول المساء فيظهر البعوض بدلا من الذباب .

(١٧) الحباحب أو القطارب حشرات مضيئة تظهر صيفاً .

(١٨) هذه صورة دقيقة من صور الفلاح فى حضن الطبيعة .

(١٩) أى عند ما وصل إلى الجسر الذى يعلو الخندق الثامن .

(٢٠) وردت أخبار إليا (Elijah) وصعوده إلى السماء وسط العاصفة فى « الكتاب المقدس » :
2 Re, II. 11-12; 23-24.

ويوجد حفر يمثل عربة إيليا على باب كنيسة سانتا سابينا فى روما .

(٢١) أى أن كل شعلة تسللت وهى تخفى لصا فى بطنها .

(٢٢) يعنى لكى ينظر إلى ما فى الخندق .

(٢٣) كان دانتى ينظر متطلعاً إلى ما فى الوادى ، ولو لم يمسك بصخرة بارزة لسقط .

(٢٤) كانت كل شعلة تسير كتلة واحدة إلا هذه ، فقد ظهر لها لسانان فى أعلى ، ولذلك كان دانتى متطلعاً لأن يعرف السبب .

(٢٥) إتيوكليس (Eteocles) وپولينسيس (Polynices) ابنا أوديپ (Œdipus) ملك طيبة ، اللذان اقتتلا من أجل وراثة العرش ، وقتل أحدهما الآخر . ولما وضعت جثتاهما فى الحطب لإحراقهما انقسم اللهب قسمين كناية عن استمرار الكراهية بين الأخوين بعد الموت :

Stat. Theb. XII. 429 ...

(٢٦) أوليسيس (Ulysses, Ulixes) هو أوديسيوس (Odysseus) فى اليونانية ، وهو ابن لايرتس ملك إيتاكا وخليفته ، وهو بطل أوديسية هوميروس . وديوميد (Diomède) هو ابن تيديوس وديفيلى ، وملك أرجوس وأحد أبطال حرب طروادة . اشترك أوليسيس وديوميد فى تلك الحرب وقاما بكثير من أعمال الخداع والعنف .

ويوجد رسمان لأوليسيس وديوميد فى كتاب جوستو دى مينا بووى المشار إليه .

(٢٧) يعنى أنهما يذهبان الآن وهما ينالان معاً العقاب الإلهى ، كما وقفا قبل معاً فى وجه الغضب الإلهى .

(٢٨) أشار أوليسيس وديوميد بإخفاء الجنود داخل الحصان الخشبى ، وبهذه الخدعة أمكن فتح أسوار طروادة . ويذكر دانتى أوليسيس فى المطهر وفى الفردوس :

Virg. Æn. II. 13..., 162-170.

Hom. Od. IV. 271; VIII, 492; XI. 523.

Purg. XIX. 22; Par. XXVII. 82-83.

(٢٩) أى إينياس أبو الشعب الرومانى فى الميثولوجيا الرومانية . وسبق ذكره :

Inf. II. 32; IV. 122.

(٣٠) كان أوليسيس وديوميد السبب فى اشتراك أخيل فى حرب طروادة ، على الرغم من إخفاء أمه إياه ، إذ كانت تخشى موته فى تلك الحرب ، وقد ماتت زوجته ديداميا (Deidamia) حزناً عليه :

Stat. Achilleid. I. 536...

وقد ألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوپرا ديداميا وهى غير مسجلة :

Haendel , G. F. : Deidamia, opera, London, 1740.

(٣١) وكذلك كان أوليسيس وديوميد السبب فى سرقة تمثال پالاديوم (Palladium) الذى اعتقدت طروادة أن سلامتها مرتبطة به .

(٣٢) لا يريد دانتى أن يكلف هذين المعذبين ما فوق طاقتهما .

(٣٣) كان دانتى بهذا الرجاء شديد الرغبة فى التحدث إلى هذين الآثمين .

(٣٤) يعامل ڤرجيليو دانتى بالعطف ويستجيب لرغباته .

(٣٥) يشبه هذا ما سبق قوله : Inf. XXIII. 25...

(٣٦) أى لأنهما من أبطال الإغريق الذين عرفوا بالكبرياء .

(٣٧) يتكلم ڤرجيليو بكل كياسة إلى المعذبين فى باطن الشعلة .

(٣٨) أى الإنيادة .

(٣٩) أى يطلب إلى أوليسيس أن يروى مصيره بعد أن قام برحلته إلى المحيط كما تقول الميتولوجيا اليونانية .

(٤٠) أى لسان النار الأعلى وهذه إشارة إلى أوليسيس .

(٤١) يشبه دانتى اللهب بلسان الإنسان عند ما يهتز ويتحرك عند الكلام .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة حيث يخرج يوم القيامة عنق من النار له عينان وأذنان ولسان :

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٧٢ و ٧٣ .

(٤٢) كان لابد للمعذب أن يطاق أو يقذف بالكلمات التى اعترضتها النيران حتى تصل إلى مسامع الشاعرين .

(٤٣) تشيرتشى (Circe) ساحرة آوت عندها أوليسيس عند عودته من طروادة :

Virg. Æn. VII. 1-4, 10.

Hom. Od. X. 210...

(٤٤) أطلق اسم إينياس مرضعته جاييتا (Gaeta) على هذه المدينة فى جنوبى إيطاليا :

Virg. Æn. VII. 1-4.

(٤٥) تليماكوس (Telemachus) هو ابن أوليسيس .

(٤٦) لايريتس (Leartes) هو أبو أوليسيس .

(٤٧) پنيلوپ (Penelope) هى زوجة أوليسيس الوفية .

وقد ألف مونتڤردى (١٥٧٦ — ١٦٤٣) ألحان أوپرا عودة أوليسيس وهى غير مسجلة :

Monteverdi, C.: Il Ritorno d'Ulisse in Patria, opera. Bologna, 1640.

(٤٨) كانت رغبة أوليسيس فى معرفة العالم والبشر أقوى من كل الروابط والعقبات ، ونجد هنا روح دانتى وطبيعته .

(٤٩) أى البحر الأبيض المتوسط .

(٥٠) هو بحر عميق مفتوح بالمقارنة بالبحر الأيونى فى مياه اليونان .

(٥١) أى الشاطىء الأوروبى والشاطىء الأفريقى للبحر الأبيض المتوسط .

(٥٢) يعنى صقلية وكورسيكا وجزر البليار .

(٥٣) يعنى أنهم كانوا شيوخاً أعوزتهم سرعة الشباب .

(٥٤) أى بوغاز جبل طارق .

(٥٥) علامتا هرقل هما جبل كالپى (جبل طارق) فى الشاطىء الأوروبى وقمة بنى حسن فى الشاطىء الأفريقى ، وهما علامة على نهاية العالم المسكون فى هذه الناحية ، وتخيل القدماء أن الشمس تغرب على مقربة منهما .

(٥٦) أشبيلية (Sibilia) على ساحل إسپانيا .

(٥٧) سبتة (Setta) على ساحل أفريقيا .

(٥٨) أى إلى آخر حدود العالم المعروف .

(٥٩) يخاطب أوليسيس رفاقه بصوت رقيق عطوف ، ويذكرهم بالمخاطر التى اجتازوها سويا والتى تربط بينهم برباط الزمالة والأخوة .

(٦٠) اعتقد القدماء أن العالم بعد هذا الموضع خال من البشر ، وأنه بحر وشياطين ونار ووحوش ، ولكن منذ وقت دانتى بدأ التفكير فى احتمال وجود عالم جديد مسكون .

(٦١) يدعو أوليسيس رفاقه إلى متابعة السير فى المحيط لرؤية عالم جديد يقع وراء الحد الذى تغرب عنده الشمس ، كما اعتقد القدماء .

(٦٢) بهذا الكلام يحاول أوليسيس أن يستحث رفاقه ويدفعهم إلى متابعة السفر إلى العالم المجهول .

(٦٣) هكذا أفلحت كلمات أوليسيس فى شحذ همة رفاقه .

(٦٤) أى حينما أداروا مؤخر السفينة نحو الشرق أى العالم القديم المعروف .

(٦٥) أى هذا السفر الشاق الصعب .

(٦٦) يعنى نحو الجنوب الغربى ، وهذا هو الاتجاه الذى سيتبعه كريستوفورو كولومبو الرحالة الجنوى فى خدمة إسپانيا فى النصف الثانى من القرن ١٥ عند ما يكشف العالم الجديد .

(٦٧) أى القطب الجنوبى .

(٦٨) أى أنهم عبروا خط الاستواء ورأوا النجوم فى نصف الكرة الجنوبى ، على حين اختفت نجوم نصف الكرة الشمالى .

(٦٩) يعنى وجه القمر الذى يطل على الأرض .

(٧٠) أى أنه انقضت خمسة شهور على بدء الرحلة .

(٧١) هذا هو جبل المطهر .

(٧٢) هذه مقابلة بين الفرح والحزن بسبب ظهور جبل المطهر ثم الموت السريع بسبب العاصفة الهوجاء . وصورة غرق سفينة أوليسيس مستمدة من ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 114-117.

(٧٣) أى الله .

(٧٤) على الرغم من خطيئة أوليسيس الذى أبدى لرفاقه رأياً أدى بهم إلى الموت فإن دانتى قد خلق منه شخصية تمثل ناحية من شخصية دانتى ذاته . فهو بطل شجاع جرىء مقدام لا يعبأ بالمصاعب ولا تقف أمامه العقبات ولا تمنعه الروابط الأسرية من ركوب المخاطر . وهو يبعث فى رفاقه الشجاعة والجرأة ، ويخرج بهم إلى البحار المجهولة للكشف عن عالم جديد ، حتى لو لقوا حتفهم فى سبيل ذلك . وهذا تمهيد وتوطئة لكشف الدنيا الجديدة . وتجد فى ذلك كله روح دانتى الجرىء الذى لا يخشى شيئاً .

الأنشودة السابعة والعشرون[1]

ابتعدت شعلة النار التى احتوت روح أوليسيس ، وظهرت شعلة أخرى خرج منها صوت غريب ، يشبه صوت پيريلّوس داخل الثور النحاسى فى الميتولوجيا اليونانية . وبعد قليل سمع دانتى صوتاً من شعلة النار يعبر عن رغبة صاحبه فى التحدث إلى من سمع كلامه اللمباردى . تساءل صاحب الصوت عن أحوال رومانيا ، وهل تعيش فى حرب أم سلام . دعا ڤرجيليو دانتى إلى إجابة ذلك المعذب ، فقال دانتى إن قلوب طغاة رومانيا لم تخل أبداً من الحرب ، ولو أنه لم يتركها فى قتال سافر . وقال له إن راڤنا تحت حكم آل پولنتا ، وفورلى تحت حكم آل أورديلافى ، وإن المالاتستيين ينهشان مونتانيا دى پارتشيتاتى ، وماجيناردو دا سوزينانا يحكم فاينتزا وإيمولا. لم يعرف ذلك المعذب أن دانتى إنسان حى ، ولذلك أعلن استعداده للإفصاح عن شخصه دون أن يخشى سوء الأحدوثة فى الدنيا. قال المعذب جويدو دا مونتفلترو إنه كان من رجال الحرب ثم أصبح من الرهبان الكرديليين ، ولكن القسيس الأعظم بونيفاتشو الثامن أعاده إلى سابق آثامه . كان جويدو يقوم بأعمال الثعالب واتخذ الحيل والخداع لبلوغ مآربه ، وأراد التوبة ، ولكن بونيفاتشو بحث عنه ودعاه كطبيب لكى يخلصه من حمى كبريائه . سأله الرأى فيما يفعل لكى يهدم قلعة پينسترينو ومنحه الغفران مقدماً ، فأشار عليه جويدو بأن يبذل الوعود العريضة مع الوفاء بالقليل منها . وهكذا لم تنفع جويدو التوبة لأنه لا يمكن الجمع بينها والرغبة فى الإثم . وهبط إلى مينوس الذى أرسله إلى هذا الموضع من الجحيم لكى يلقى جزاءه الحق ، ثم تحركت شعلة النار وهى تتألم وتتمايل وتهز قرنها المدبب . وسار ڤرجيليو ودانتى لبلوغ الخندق التاسع .

١ كانت الشعلة عندئذٍ منتصبةً إلى أعلى وهادئةً[٢] ، إذْ لم تتكلم مزيداً[٣] ،
وكانت قد ابتعدت عنا بالإذن من الشاعر الحبيب[٤] ،

٤ حينما جعلت أخرى ، وقد جاءت من ورائها[٥] ، عيوننا تتجه إلى طرفها ،
بالصوت المضطرب الذى خرج منها[٦] .

٧ وكالثور الصقلى[٧] ، الذى أرسل خواره أولاً ، فى عويل ذلك الذى
سوّاه بمبرده ، وكان ذلك من العدل[٨] ،

١٠ واستمر يخور بصوت المعذَّب[٩] ؛ ومع أنه كان ثوراً مصنوعاً من نحاسٍ ،
فقد بدا بالألم مطعوناً[١٠] –

١٢ هكذا عند ما لم تجد الكلمات الحزينة ، من البدء ، طريقاً فى النار
ولا مخرجاً ، تحولت إلى حسيس النار[١١] –

١٦ ولكن بعد أن وجدت الكلمات طريقها إلى أعلى فى طرف الشعلة ، وهى
تسبب لها تلك الهزات ، التى تحدث للسان عند مرورها ،

١٩ سمعناها تقول[١٢] : « أنت يا مَنْ أوجّه إليه صوتى ، وقد تكلم بلهجة
لمبارديا وهو يقول[١٣] : "والآن اذهب ، فلست أطلب منك مزيداً[١٤]" ،

٢٢ إنى وإن كنت ربما تأخرت قليلاً ، فلا يسؤك البقاء للتحدث معى :
فإنك ترى أنى غير مستاء وأنا أحترق[١٥] !

٢٥ إذا كنت قد هبطتَ الآنَ توًّا ، إلى هذا العالم الأعمى[١٦] من تلك الأرض
اللاتينية العزيزة[١٧] ، التى حملت منها كل خطيئتى[١٨] ،

٢٨ فقل لى أأهل رومانيا[١٩] فى حربٍ أم سلام ، إذْ كنت من الجبال
الواقعة هناك ، بين أوربينو[٢٠] والقمة التى ينبع منها التيبر[٢١] » .

٣١ وكنت لا أزال منتبهاً إلى أسفل ومنحنياً ، عند ما لمس دليلى عِطفى[٢٢] ،
وهو يقول : « تكلم أنت ، فهذا من اللاتين[٢٣] » .

٣٤ وأنا الذى كنت حاضر الجواب ، بدأت الكلام دون إبطاءٍ[٢٤] :
« أيتها النفس المختفية هناك فى أسفل[٢٥] ،

٣٧ إن وطنك رومانيا، ليس الآن ولم يكن أبداً دون حرب في قلوب طغاته ، بَيْدَ أني لم أتركه الآن في قتال سافر [٢٦] .

٤٠ ورافنا قائمةٌ كما كانت منذ سنوات كثيرة [٢٧] : ويجثم فوقها نسر پولنتا [٢٨] ، بحيث يغطي تشيرڤيا بجناحيه [٢٩] .

٤٣ والمدينة [٣٠] التي قاست قبلُ تجربةً طويلة [٣١] ، وجعلت من الفرنسيين أكداساً دامية ، تجد نفسها بعدُ تحت المخالب الخضراء [٣٢] .

٤٦ ودِ رواسا ڤيرّوكيو : العجوز والشاب [٣٣] ، اللذان وضعا مونتانيا في حال سيئة [٣٤] ، هناك حيث اعتادا ، يجعلان من الأسنان مثقباً [٣٥] .

٤٩ ويحكم مدينتي لامونى وسانتيرنو [٣٦] : الشبل ذو العرين الأبيض [٣٧] ، الذي يغيّر حزبه من الصيف إلى الشتاء [٣٨] .

٥٢ وتلك المدينة التي يبلّل جانبها الساڤيو [٣٩] : كما هي تقع بين السهل والجبل، كذلك تعيش بين الطغيان والحرية [٤٠] .

٥٥ والآن أرجو أن تخبرنا مَنْ أنت [٤١] : ولا تكن أقسى مما كان عليه غيرك [٤٢] ، وليحفظ اسمك في الأرض صداه [٤٣] » .

٥٨ وبعد أن زمجرت النار على أسلوبها قليلاً ، خفق طرفها المدبّب من ناحية لأخرى ثم أرسلتْ هذه الأنفاس [٤٤] :

٦١ « لو أني اعتقدت أن إجابتي كانت لشخص سيعود إلى الدنيا أبداً [٤٥] ، لبقيت هذه الشعلة دون أن تحرك ساكناً ؛

٦٤ ولكن لمّا لم يكن قد رجع أبداً من هذا العمق إنسان حيّ ، إذا صح ما أسمع ، فإني أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة [٤٦] .

٦٧ كنت من رجال الحرب، ثم أصبحت راهباً كرديليّاً ، معتقداً أني أكفّر عن خطيئتي وقد تمنطقت هكذا [٤٧] ؛ ومن المؤكد أن اعتقادي كان سيتحقق ،

٧٠ لولا القسيس الأعظم [٤٨] ، فليُصبه الشرّ ! فهو الذي أعادني إلى آثامي الأولى ؛ وأرجو أن تسمع مني كيف ولماذا .

٧٣ بينما كنت صورةً من عظمٍ ولحمٍ، كما منحتنى إياها أمى، لم تكن أعمالى أعمال أسدٍ، بل ثعلب(٤٩) .

٧٦ كلَّ الحيل والطرق الخفية عرفتُ، وهكذا استخدمتُ فنونها ، حتى خرج صداها إلى أطراف الأرض(٥٠) .

٧٩ وحينما رأيت أنى بلغت تلك الفترة من عمرى ، التى ينبغى على كل إنسانٍ أن يخفض فيها أشرعته ويجمع حباله(٥١) ،

٨٢ وأن ما كان من قبل يسرنى أصبح حينئذ يحزننى ؛ جعلت نفسى راهباً وأنا نادمٌ معترفٌ بالإثم ، ويا بؤساً لى ! كان ينبغى أن ينفعنى هذا !

٨٥ إن أمير الفريسيين الجدد(٥٢) — وقد أعلن الحرب على مقربةٍ من لاتيرانو(٥٣) لا على العرب ولا على اليهود(٥٤) ،

٨٨ لأن كل عدوٍّ له كان مسيحياً ، ولم يذهب أحدهم لفتح عكا(٥٥) ، ولم يتّجر فى بلاد السلطان(٥٦) —

٩١ إنه لم يُراعِ فى شخصه المركز الرفيع(٥٧) والنظم المقدسة، ولا فى شخصى ذلك الحبل(٥٨) ، الذى اعتاد أن يجعل مَنْ تمنطقوا به أنحف جسماً(٥٩) .

٩٤ ولكن كما بحث قسطنطين عن سلفسترو(٦٠) فى داخل جبل سيراتّى(٦١) ، ليشفيه من البرص ، كذلك دعانى هذا طبيباً ،

٩٧ لكى أشفيه من حمّى كبريائه(٦٢) : وسألنى الرأى فلزمت الصمت ، لأن كلماته بدت لى سكرى .

١٠٠ ثم استأنف القول : "لا يأخذنّ قلبك الشك ؛ إنى أخلّصك من الآن ، ولتعلّمنى ماذا أفعل لكى أُلقى ببيننسترينو إلى الأرض(٦٣) .

١٠٢ إنى مستطيع أن أفتح السماء وأغلقها ، ولذلك فالمفتاحان اللذان لم يكونا عزيزين لدى سلفى هما اثنان(٦٤) ".

١٠٦ وحينئذ دفعتنى الكلمات الخطيرة، إلى حيث بدا لى أن الصمت أسوأ(٦٥) ، فقلت : " أبتاه " ، مادمت تُطهّرنى

١٠٩ من تلك الخطيئة ، التي عليّ الآن أن أقع فيها ، فإن الوعد العريض مع الوفاء القليل ، سيجعلك مظفّراً فوق الكرسي الرفيع [٦٦] " .

١١٢ ثم جاءني القديس فرنتشسكو عند موتي ؛ ولكن قال له أحد الشياطين السود [٦٧] : "لا تأخذه : ولا ترتكب معي خطأً [٦٨] .

١١٥ إنه ينبغي أن يهبط إلى أسفل بين مساكيني [٦٩] ، لأنه بذل خادع الرأي ، ومنذ ذلك الوقت وأنا ممسكٌ به من شعره ؛

١١٨ لأنه لا يمكن غفران ذنوب مَنْ لا يندم ، ولا الجمع بين التوبة وإرادة الشرّ ، للتعارض الذي لا يبيح ذلك" .

١٢١ وابؤساً لي ! كيف تولاني الرعب ، حينما أمسك بي وهو يقول : "ربما ، لم تفكر أني كنت من أهل المنطق [٧٠] ! "

١٢٤ ثم حملني إلى مينوس ، ولفَّف ذنبه ثماني مراتٍ حول ظهره المتصلِّب ؛ وبعد أن عضَّه وهو في شدة الغضب [٧١] ،

١٢٧ قال : "هذا من الآثمين في النار السارقة [٧٢] " ؛ ولذلك فإني مفقود حيث تراني وفي هذا الرّداء أتألّم وأنا أسير [٧٣] » .

١٣٠ وحينما أنهى كلامه هكذا ، ارتحلتْ شعلة النار وهي تتألّم ، وتمايل وتهزّ قرنها المدبّب [٧٤] .

١٣٣ مضينا إلى الأمام أنا ودليلي ، فوق الصخر إلى أعلى حتّى الجسر الآخر ، الذي يغطّي خندقاً [٧٥] يؤدّى فيه الحساب ،

١٣٦ لأولئك الذين يزرعون الفتن فيحصدون الأوزار [٧٦] .

حواشي الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه تكملة للأنشودة السابقة وتعرف بأنشودة جويدو دا مونتفلترو .

(٢) أى سكن لسان الشعلة عن الحركة .

(٣) أى امتنع أوليسيس عن الكلام .

(٤) هكذا ينعت دانتى ڤرجيليو بالشاعر الحلو أو الحبيب أو الرقيق .

(٥) احتوت هذه الشعلة روح جويدو دا مونتفلترو .

(٦) يشبه صوت المعذب شهيق النار وزفيرها .

(٧) صنع پيريلوس (Perillus) لفالاريس (Phalaris) طاغية صقلية ثورا من النحاس لكى يحرق فيه أعداءه وهم أحياء ، بحيث يخرج صراخهم الرهيب من فم الثور كأنه خواره ، كما ورد فى الميتولوجيا القديمة .

وتوجد صورة للثور الصقلى والنار مشتعلة من تحته وتطل من ظهره المفتوح رؤوس وصدور المعذبين ، وهى فى كنيسة سانتا ماريا فى پومپوزا .

(٨) كان من العدل أن يجرب فالاريس هذا التعذيب أولا فى صانع الثور النحاسى ! :
Ov. Tristia, III. 41...; Ars Am. I. 653-656.

(٩) كان المعذب فى باطن الثور يطلق صراخه .

(١٠) أى أن الثور النحاسى بدأ كثور حقيقى لفظاعة الصراخ الذى خرج من باطنه .

(١١) أى أن الألفاظ التى لم تجد لها مخرجاً من النار تحولت إلى صوت النار ذاتها .

(١٢) هذا هو صوت جويدو دا مونتفلترو .

(١٣) عرف أن ڤرجيليو من لمبارديا عند ما سمع كلامه .

(١٤) أى عند ما أباح ڤرجيليو الانصراف لروح أوليسيس منذ قليل .

(١٥) هكذا حاول جويدو دا مونتفلترو أن يحمل دانتى على التحدث إليه .

(١٦) لم يتبين أن ڤرجيليو يصحبه إنسان حى .

(١٧) أى أرض إيطاليا .

(١٨) يعنى أن التوبة والغفران البابوى لم يخففا شيئاً من خطيئته .

(١٩) تقع رومانيا (Romagna) على حدود تسكانا وتطل على الأدرياتيك .

(٢٠) أوربينو (Urbino) مقر جويدو دا مونتفلترو ، وهو موطن رافايلو سانتزيو المصور العظيم .

(٢١) جبل كورنارو (Monte Cornaro) فى الأپنين هى القمة التى ينبع منها نهر التيبر .

(٢٢) سبق مثل هذا القول : Inf. XII. 67.

(٢٣) أى إيطالى . وسبق هذا التعبير : Inf. XXII. 65.

(٢٤) أثار حديث جويدو دا مونتفلترو ذكريات رومانيا فى نفس دانتى .

(٢٥) هذا هو جويدو دا مونتفلترو (١٢٢٣ — ١٢٩٨ . Guido da Montefeltro) أحد زعماء الجبلين واتخذ مقره فى أوربينو ، وهزم الجلف فى أكثر من موقعة . ودافع عن فورلى ضد القوات الفرنسية التى أرسلها البابا مارتينو الرابع لحصارها . وفى النهاية حلت به الهزيمة فأعلن خضوعه للبابا ، ونفى إلى پيمونتى وأقام بعض الوقت فى پيزا وشهد مأساة الكونت أوجولينو ، وأصدرت الكنيسة ضده قرار الحرمان . ودخل أخيراً نظام رهبان الفرنتشسكان .

(٢٦) سادت فترة سلام فى رومانيا من ١٢٩٩ بتنازلها عن قلعة باتزانو لبولونيا وإن لم يقض هذا على عوامل الخلاف بين زعماء الجلف والجبلين فيها .

(٢٧) أصبحت راڤنا تحت حكم آل پولنتا (I Polenti) منذ ١٢٧٠ .

(٢٨) كان النسر علامة آل پولنتا .

ويوجد حفر يمثل شارة نسر پولنتا وهو فى كنيسة سانتا أويفيميا فى ڤيرونا .

(٢٩) تشيرڤيا (Cervia) قرية صغيرة فى جنوب راڤنا على ساحل الأدرياتيك .

(٣٠) أى فورلى (Forlì) الواقعة فى جنوبى غرب راڤنا ، وقد هزم جويدو دا مونتفلترو القوات الفرنسية التى أرسلها البابا للاستيلاء عليها فى ١٢٨٢ .

(٣١) أى حصار القوات الفرنسية لها شهوراً طويلة .

(٣٢) كان الأسد الأخضر علامة آل أورديلاڤى (Gli Ordelaffi) الجبلين أصحاب فورلى .

ويوجد حفر يمثل شعار هذه الأسرة وهو فى كنيسة سان بيادجو فى فورلى .

(٣٣) الدرواس كلب الحراسة الضخم . وڤيروكيو (Verrucchio) هى قلعة آل مالاتستا . والمقصود بدرواس ڤيروكيو العجوز ودرواسها الصغير مالاتستا ومالاتستينو دى مالاتستا (Malatesta e Malatestino dei Malatesta) اللذان حكما حكم الطغيان فى ريمينى فى النصف الثانى من القرن ١٣ . ومالاتستينو هو أخو جانتشوتو وپاولو ، أولهما زوج فرنتشسكا والثانى عاشقها ، كما سبق : Inf. v. 72...

(٣٤) مونتانيا دى پارتشيتاتى (Montagna de' Parcitati) زعيم الجبلين فى ريمينى ، وقد حبسه آل مالاتستا وقتلوه فى ١٢٩٥ .

(٣٥) يعنى أنهما نهشا لحم الناس بالأسنان .

(٣٦) أى مدينة فاينتزا (Faenza) الواقعة على مقربة من نهر لامونى (Lamone) ومدينة إيمولا (Imola) الواقعة على مقربة من نهر سانتيرنو (Santerno) .

(٣٧) أى ماجيناردو پاجانى دا سوزينانا (Maghinardo Pagani da Susinana) وكان رنكه على صورة أسد فى محيط من الفضة ، وحكم فاينتزا وإيمولا ، وكان من الجبلين ولكنه ساعد الجلف فى فلورنسا ، ومات فى مطلع القرن ١٤ .

(٣٨) أى أنه كان ينتقل من حزب الجبلين إلى حزب الجلف بسرعة وتبعاً للمصلحة .

(٣٩) أى مدينة تشيزينا (Cesena) الواقعة على نهر الساڤيو (Savio) فى شمالى إيطاليا .

(٤٠) أى أنها كانت تتمتع بالحرية ولكن سيسيطر عليها مالاتستينو فى ١٣١٤ . وهكذا قدم دانتى عرضاً عاماً لمدن رومانيا وذكرياتها .

(٤١) يسأل دانتى جويدو دا مونتفلترو أن يعلن عن شخصه ويقص أخباره .

(٤٢) يرجو دانتي ألا يرفض جويدو الإجابة كما لم يرفض ڤرجيلو إجابته من قبل .

(٤٣) أي فلتبق سمعتك طيبة في الدنيا أمام ما قد ينالها من سوء .

(٤٤) هكذا بدأ جويدو دا مونتفلترو الكلام .

(٤٥) لم يكن جويدو قد عرف بعد أن دانتي إنسان حي .

(٤٦) أي أنه مطمئن إلى أن أخباره لن تذهب إلى الدنيا .

(٤٧) هكذا يتحدث جويدو دا مونتفلترو عن نفسه ويعبر بكلمات قليلة عن مأساته .

(٤٨) أي البابا بونيفافاتشو الثامن عدو دانتي اللدود ، وسبق ذكره :
Inf. XV. 112; XIX. 53.

(٤٩) أي بينما كان على قيد الحياة بجسمه الذي ولدته عليه أمه ، كانت له صفات الثعلب وأفعاله .

(٥٠) يعني أنه عرف كل وسائل الخداع والغدر والخيانة حتى طبقت شهرته الآفاق .

(٥١) أي عند ما تقدم في السن . ويشبه هذا قول دانتي في « الوليمة » :
Conv. IV. (XXVIII.) 3-8.

(٥٢) أي البابا بونيفاتشو الثامن أمير الفريسيين المنافقين الجدد الذين شابهوا الفريسيين في عهد المسيح ، وسبق ذكرهم :
Inf. XXIII. 116.

(٥٣) كان قصر لاتيرانو (Laterano) مقر البابوات في روما في عهد دانتي ، وكانت قصور آل كولونا (I Colonna) على مقربة منه . والمقصود أن البابا حارب آل كولونا وهزمهم .

(٥٤) كان المفروض أن يحارب البابا المسلمين واليهود لا المسيحيين . وتأثر دانتي في هذا بالروح السائدة في أوروپا في عصر الحروب الصليبية . ونلاحظ في الوقت نفسه أن محاربة البابا لأعدائه من المسيحيين في الأرض الإيطالية ذاتها ، دون العناية بمحاربة المسلمين واليهود ، تعني تغير العقلية الأوروپية . وكان من أوائل من بدأوا هذا الاتجاه الإمبراطور فردريك الثاني في ١٢٢٩ ، كما أشرنا من قبل :
Inf. X. 119.

(٥٥) يعني أن البابا كان عدوا للمسيحيين المخلصين الذين لم يذهب أحدهم للاشتراك مع المسلمين في فتح عكا آخر معقل للصليبيين في الشرق في ١٢٩١ . وفي عداء البابا لهؤلاء تهكم وسخرية من جانب دانتي .

(٥٦) ولم يتجر واحد ممن عاداهم البابا من المسيحيين مع المسلمين ولم يقدموا لهم الأخشاب أو الأسلحة التي تعمل على تقوية المسلمين في البر والبحر ، وكما فعل بعض التجار المسيحيين أو اليهود وعلى الأخص من البنادقة الذين خالفوا قرار البابا ضد التجارة في هذه المواد مع المسلمين ، وكانوا جديرين وحدهم بعداء البابا . وكان الملك الأشرف خليل بن قلاوون سلطان دولة المماليك البحرية (١٢٩٠ — ١٢٩٣) هو الذي استولى على عكا . وسلاطين مصر الذين عاصروا دانتي بعد ذلك هم الملك الناصر محمد (١٢٩٣ — ١٢٩٤) والملك العادل كتبغا (١٢٩٤ — ١٢٩٦) والملك المنصور لاجين (١٢٩٦ — ١٢٩٩) والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٢٩٩ — ١٣٠٩) والملك المظفر ركن الدين بيبرس الثاني (١٣٠٩ — ١٣١٠) والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٣١٠ — ١٣٤١) .

(٥٧) أي مركز البابوية .

(٥٨) الحبل كناية عن ثوب رهبان الفرنتشسكان .

(٥٩) المقصود أن رهبان القديس فرنتشسكو كانوا يعيشون حياة الزهد والتقشف ، ولذلك نحفت أجسامهم .

(٦٠) هذه هي أسطورة قسطنطين وإبلاله من البرص على يد سلفسترو .

(٦١) جبل سيراتي (Monte Siratti) بالقرب من روما حيث كان يقيم البابا سلفسترو الأول (٣١٤ — ٣٣٥ . Silvestro I.) عند ما كان يتعقبه الإمبراطور قسطنطين ، وعمده وشفاه من البرص . وهنا نشأت أسطورة منحة قسطنطين وتنازله لسلفسترو عن روما والإمبراطورية الرومانية الغربية تعبيراً عن امتنانه وشكره ، وأثبت لورنتزو ڤالا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر بطلان وثيقة التنازل . ويعرف جبل سيراتي في الوقت الحاضر بجبل سانت أوريستي .

(٦٢) أي رغبته في إذلال أعدائه .

(٦٣) پنيسترينو (Penestrino) هي قلعة آل كولونا في شرقي روما ، وقد نافس آل كولونا البابا بونيفاتشو الثامن ، وحدث قتال بين الجانبين وانتصرت قوات بونيفاتشو في ١٢٩٨ واستولت على هذه المدينة . وتسمى الآن پالسترينا (Palestrina) .

(٦٤) هذه إشارة إلى البابا تشليستينو الخامس (يوليو ١٢٩٤—ديسمبر ١٢٩٤ .Celestino V) سلف بونيفاتشو الثامن والذي تخلى له عن الكرسي البابوي بسهولة .

(٦٥) يعني أن هذه الكلمات جعلته يفكر في أن الصمت هنا أسوأ من الكلام .

(٦٦) هذه هي النصيحة الذهبية التي أدلى بها جويدو دا مونتفلترو إلى البابا بونيفاتشو لكي يضمن النصر على أعدائه . ويقال إن النصيحة العملية هي أن بونيفاتشو أمن آل كولونا فسلموا له في ١٢٩٨ ، ثم نقض العهد وهدم قلعتهم ، وإن كان من غير المؤكد أن بونيفاتشو كان محتاجاً فعلا إلى مشورة جويدو دا مونتفلترو . وهكذا رسم دانتي البابا بونيفاتتشو عدوه اللدود على هذه الصورة البشعة التي لا تناسب الرجل العادي ، فضلا عن رأس الكنيسة . وهذا هو انتقام دانتي من عدوه بطريقة أدبية ، وقد أكسبه ذلك خلود الذكر ولو على هذه الصورة الكريهة .

(٦٧) يمثل القديس فرنتشسكو الخير ويمثل الشياطين الشر . واعتقد أهل العصر أن فرنتشسكو والشياطين يأتون عند موت الإنسان ، وتذهب روحه إلى جانب الخير والشر حسب أعماله .

(٦٨) أي لا يرتكب فرنتشسكو خطأ مع الشيطان ويأخذ روحاً ليست من حقه .

(٦٩) مساكيني يعني أتباعي .

(٧٠) هذا شيطان يتكلم عن المنطق ، ولاشك أن للشيطان منطقه !

(٧١) مينوس قاضي الجحيم السابق الذكر : Inf. V. 4-12.

(٧٢) النار السارقة تخفي اللصوص بداخلها وسبق مثل هذا التعبير : Inf. XXVI. 41.

(٧٣) أي النار .

(٧٤) هذا توافق بين ألم المعذبين وألم النار ذاتها . وهذا تعبير رائع عن العذاب والألم .

(٧٥) أي الخندق أو الوادي التاسع .

(٧٦) هكذا سينال هؤلاء جزاءهم المناسب .

الأنشودة الثامنة والعشرون [1]

يعلن دانتى عجزه عن وصف ما شهده من الدماء والجروح فى الوادى التاسع الرهيب ، الذى يفوق مظهره كل ما شهدته أرض أپوليا وضحايا حرب طروادة من الجرحى والقتلى . ورأى معذباً مقطوع الحنجرة والأنف وبأذن واحدة جزاء ما أثاره من الشقاق فى رومانيا ، وكان هو پيير دى مديتشينا ، الذى تنبأ لدانتى بما سيرتكبه مالاتستينو حاكم ريمينى من الغدر بخصومه ، وسيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، ثم يغرقهم فى البحر ، بحيث لن يصبحوا أمام ريح فوكارا فى حاجة إلى ضراعة أو قسم . ورأى دانتى أيضاً كوريون مقطوع اللسان ، لأنه كان سبباً فى قيام الحرب الأهلية فى عهد قيصر . وشهد موسكا دى لامبرتى مقطوع اليدين ، وكان سبباً فى انقسام فلورنسا إلى جلف وجبلين . وأخيراً رأى دانتى معذباً ، وقد حمل رأسه المقطوع فى يده كأنه مصباح يتدلى ، وكان هو برتران دى بورن شاعر التروبادور ، الذى أوقع بين هنرى الثانى ملك إنجلترا وابنه الشاب .

١ مَنْ ذا يستطيع أبداً ولو بمنثور الكلام[٢] ، وكثرة تكرار القول ، أن
يُشبع الحديث عن الدم والجروح التى رأيتها الآن[٣] ؟

٤ حقاً إن كلّ لسان سيناله الإخفاق ، لأن عقلنا وألفاظنا تُعوزها الكفاية
لإدراك هذا كله[٤] .

٧ وإذا اجتمع بعدُ كلّ الناس ، الذين كانوا قد بكوا دماءهم ، فوق أرض
أپوليا[٥] المشؤومة[٦] ،

١٠ بسبب الطرواديين[٧] والحرب الطويلة ، التى جعلت من خواتم الذهب ،
غنائم عظيمة – كما يكتب ليڤيوس الذى لا يخطئ[٩] –

١٢ إذا اجتمعوا مع أولئك الذين أحسوا بآلام الطعنات ، وهم يقاومون روبرتو
جويسكاردو[١٠] ، والآخرين الذين لا تزال عظامهم تُجمع[١١]

١٦ فى أرض تشيپيرانو[١٢] ، حيث كان كلّ مواطن من أپوليا كاذباً ، وهناك
فى تاليا كوتزو[١٣] ، حيث انتصر دون سلاحٍ ألاردو العجوز[١٤] ؛

١٩ وإذا أظهر أحدهم عضوه الجريح ، وكشف آخر عن عضوه المقطوع ،
فلن يساوى هذا شيئاً إلى مظهر الوادى التاسع الرهيب[١٥] .

٢٢ ومعذَّبٌ ، وقد كان مجروح الحلق ، مقطوعَ الأنف حتى أسفل الحاجبين ،
ولم تكن له سوى أذنٍ واحدةٍ[١٦] ،

٢٥ وقف مع الآخرين ينظر إلىّ فى عجبٍ ، وفتح قبل غيره قصبة الهواء ،
التى كان كل جزء فيها أحمر اللون من الخارج[١٧] ،

٢٨ وقال : «أنت يا مَنْ لا تصمه خطيئةٌ ، ومَنْ رأيته فوق فى أرض اللاتين[١٨] ،
إذا لم يخدعنى فرط التشابه ،

٣١ فلْتذكر پيير دا مديتشينا[١٩] ، إذا كنت ستعود يوماً لرؤية الوادى
الجميل[٢٠] ، الذى ينحدر من ڤيرتشيلى إلى ماركابو[٢١] ،

٣٤ وعرِّف أفضل اثنين فى مدينة فانو[٢٢] : السيد جويدو[٢٣] وأنجوليلّو
كذلك[٢٤] ، بأنه إذا لم يكن تنبّؤنا هنا باطلاً ،

٣٧ فسيُقذف بهما خارج سفينتهما ، وسيغرقان[٢٥] بالقرب من كاتّوليكا[٢٦] ، بخيانة طاغيةٍ خبيث[٢٧] .

٤٠ بين جزيرتى قبرص وميورقة ، لم يشهد نپتون أبداً جريمة نكراء مثلها ، لا من القراصنة ولا من أهل أرْجو[٢٨] .

٤٣ وذلك الخائن ، الذى لا يرى سوى بعين واحدة[٢٩] ، ويحكم المدينة[٣٠] ، التى يودّ معذب معى هنا[٣١] أن لم يكن قد رآها أبداً ،

٤٦ سيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، وسيعمل بعد[٣٢] على أن يكونوا أمام ريح فوكارا ، فى غير حاجة إلى قَسَمٍ أو ضراعة[٣٣] » .

٤٩ فقلت له : « إذا أردت أن أحمل أنباءك إلى أعلى ، فأرنى وفسّر لى مَن ذاك صاحب النظرة المريرة[٣٤] » .

٥٢ عندئذٍ وضع يده على فكّ أحد رفاقه ، وفتح له فمه ، وهو يصيح : « إن هذا صامت لا يتكلم[٣٥] .

٥٥ قضى هذا المنبوذ[٣٦] على شكوك قيصر ، وهو يؤكد أن من أعدّ العدّة لا يناله من الانتظار دائماً سوى الخسران[٣٧] » .

٥٨ أواه ، كم بدا لى كوريون خائر النفس ، بلسانه المقطوع فى حلقه ، وقد كان فى قوله شديد الجرأة[٣٨] !

٦١ وأحدهم ، وكانت كلتا يديه مقطوعة ، بينما هو يرفع ساعديه فى الهواء المظلم ، حتى لوّث الدم وجهه ،

٦٤ صاح قائلا : « ألا فلتذكر موسكا كذلك[٣٩] ، الذى قال وأسفاه " إن ما وقع قد وقع " ، وكان بذلك أصل الفساد لشعب تسكانا[٤٠] » .

٦٧ وأضفت إليه : « والموت لعشيرتك[٤١] » . ولذلك سار كإنسانٍ بائسٍ مجنونٍ ، وهو يجمع ألماً إلى ألم .

٧٠ ولكنى بقيت لكى أنظر إلى الجماعة[٤٢] ، فرأيت مشهداً كان من شأنه أن يخيفنى ، عند مجرد ذكره ، ودون مزيدٍ من تجربة[٤٣] ؛

٧٣ لولا الضمير الذى يجعلنى مطمئناً ، ذلك الرفيق الطيب الذى يشدّ أزر الرّجل ، تحت درعٍ من إحساسه بالطهر[٤٤] .

٧٦ رأيت حقاً ، ويبدو لى أنى لا أزال أرى ، جذعاً بغير رأسٍ ، يذهب كما ذهب الآخرون فى هذا القطيع البائس ،

٧٩ وأمسك الرأس المقطوع من الشعر ، وقد تعلق فى يده على صورة مصباح ؛ وذلك نظر إلينا وقال : « واهاً لى ! » .

٨٢ ومن نفسه جعل لنفسه مصباحاً[٤٥] ، وكانا اثنين فى واحد ، وواحداً فى اثنين[٤٦] : وكيف يمكن هذا ، يعرف ذاك مَنْ يحكم هكذا[٤٧] .

٨٥ وحينما أصبح عند أسفل الجسر ، رفع ذراعه عالياً بكلّ رأسه ، لكى يقرِّب إلينا كلماته ،

٨٨ التى كانت : «الآن انظر إلى العذاب الأليم ، يا مَنْ تسير لكى ترى الموتى وأنت تتنفس[٤٨] : انظر أهناك لهذا العذاب الشديد مثيل !

٩١ ولكى تحمل الأنباء عنى ، اعرف أنى برتران دى بورن ، ذلك الذى بذل الآراء الشريرة للملك الشاب[٤٩] :

٩٤ لقد جعلت الأب والابن يثور أحدهما على الآخر : ولم يفعل أخيتوفيل بأبشالوم وداود[٥٠] أكثر من هذا بتحريضه الخبيث .

٩٧ أما وقد فرقتُ بين قومٍ متحدين هكذا ، فإنى واأسفاه أحمل مخّى المفصول عن أصله ، الذى هو فى هذا الجذع !

١٠٠ وهكذا يُلاحَظُ القِصاص فى شخصى[٥١] » .

حواشى الأنشودة الثامنة والعشرين

(١) هذه قصيدة من أثاروا الفتن الدينية والسياسية .

(٢) هذا لأن الكلام المنثور أسهل قولا من الشعر .

(٣) هذا كناية عن هول ما رآه دانتى فى الخندق التاسع من الحلقة الثامنة .

(٤) يعترف دانتى بعجزه عن القول . ويشبه هذا قول دانتى نفسه فى « الوليمة » ، ويشبه قول ڤرجيليو فى الإنيادة :
Conv. III. Canz. 14-18.
Virg. Æn. VI. 625.

(٥) المقصود بأپوليا هنا كل المنطقة الجنوبية فى إيطاليا ، كما قصد دانتى هذا فى المطهر :
Purg. VII. 126.

(٦) أرض أپوليا المشؤومة لما حل بها من الويلات .

(٧) أريقت دماء كثيرة عند ما قدم الطرواديون لبسط سلطانهم على جنوبى إيطاليا ٣٤٣ — ٢٩٠ ق . م :
Livius, Ab Urbe Condita Libri, X. 9...

(٨) أى حروب روما وقرطاجنة ٢٢٤ — ١٤٦ ق . م. : Liv. (op. cit.) XXII. 26.

(٩) أى خواتم الذهب التى فقدها الرومان فى حرب قرطاجنة كما يروى ليڤيوس (٦٧ ق . م. — ١٧ م. Titus Livius) المؤرخ الرومانى : Liv. (op. cit.) XXIII. 7, 12.

(١٠) أى الأعداء الذين واجههم روبرتو جويسكاردو (١٠١٥ — ١٠٨٥ Roberto Guiscardo) دوق أپوليا وكالابريا ، سواء أكانوا من العرب فى جنوبى إيطاليا أم غيرهم .

(١١) يعنى الإيطاليين والفرنسيين والألمان الذين قتلوا فى حروب شارل دانجو عندما أغار على ناپلى فى ١٢٦٦ .

(١٢) تقع تشپيرانو (Ceperano) على الحدود بين أملاك البابا وناپلى . ولم تحدث هناك معركة ، ولكنها كانت بمثابة ممر يؤدى إلى ناپلى ، حيث وقعت معركة بنڤينتو ، وبذلك لا توجد فى الحقيقة عظام الموتى فى تشپيرانو ذاتها .

(١٣) قلعة تالياكوتزو (Tagliacozzo) فى أبروتزى بجنوبى إيطاليا .

(١٤) ألاردو دى ڤاليرى (١٢٠٠ — ١٢٧٧ . Alardo de Valèry) كونستابل شامپانيا ، الذى صحب لويس التاسع ملك فرنسا فى حملاته الصليبية وفى عودته من إحداها مر بإيطاليا وساعد شارل دانجو بالرأى والمشورة على الانتصار على كونرادينو آخر أسرة سوابيا فى تالياكوتزو فى ١٢٦٨ .

(١٥) يعنى أن منظر الخندق أو الوادى التاسع كان أبشع من منظر هؤلاء القتلى والجرحى فى الحروب الطويلة التى ذكرها دانتى منذ عهد الطرواديين حتى عصره .

(١٦) أثار هذا المعذب الشقاق بين أمراء رومانيا ولذلك قطع دانتى حلقه وأذنه وأنفه وسائل الغدر عنده . ويشبه هذا قول ڤرجيليو :
Ving. Æn. VI. 494...

(١٧) أى أن القصبة الهوائية قد تلوثت بالدم من الخارج .

(١٨) يعنى إيطاليا ، وسبق هذا التعبير : Inf. XXII. 65; XXVII. 27.

(١٩) پيترو دا مديتشينا دا بيانكوتشى (Pietro da Medicina da Biancucci) حكمت أسرته مدينة مديتشينا فى شرق بولونيا، وأمر الإمبراطور فردريك الثانى بطرده مع أسرته من رومانيا فى ١٢٨٧ لما ارتكبه من الدسائس . ومع ذلك فقد عمل على إثارة الشقاق بين أمراء رومانيا وعلى الأخص بين آل مالاتستا وآل پولنتا .

(٢٠) المقصود سهل لمبارديا ، وهذه كلمات تعبر عن الحنين إلى الوطن .

(٢١) تحدد ڤرتشيلي (Vercelli) فى سهل لمبارديا الغرب عند پيمونتى ، وتحدد قلعة ماركابو (Marcabo) بالقرب من مصبات الپو فى الشرق امتداد رومانيا .

(٢٢) فانو (Fano) مدينة على ساحل الأدرياتيك على مقربة من پيزارو .

(٢٣) جويدو دل كاسيرو (Guido del Cassero) نبيل من فانو .

(٢٤) أنجوليلو دا كاليناو (Angioliello da Calignano) نبيل آخر من فانو .

(٢٥) طريقة الغرق هى أنهما وضعا مقيدين فى كيس بداخله حجر ضخم .

(٢٦) كاتوليكا (Cattolica) مدينة تقع على الأدرياتيك بين ريمينى وپيزارو .

(٢٧) أى مالاتستينو الذى دعا جويدو وأنجوليلو للتباحث فى كاتوليكا ولكنه غدر بهما وأغرقهما عند رأس فوكارا (Focara) الواقع بين فانو وكاتوليكا .

(٢٨) أى أن نپتون (Neptune) إله البحر فى الميتولوجيا الرومانية لم يشهد جريمة مماثلة فى البحر الأبيض المتوسط ارتكبها القراصنة أو أهل أرجو (Argo) أى الإغريق .

ويوجد لنپتون تمثال من عمل جوڤانى بولونيا المعروف بجامبولونيا (١٥٢٩ – ١٦٠٨) وهو قائم بجوار قصر الكومون فى بولونيا .

(٢٩) أى مالاتستينو دى مالاتستا (Malatestino dei Malatesta) ولد بعين واحدة وحكم ريمينى حكماً مستبداً من ١٣١٢ إلى ١٣١٧ .

(٣٠) أى ريمينى .

ويوجد حفر يمثل مدينة ريمينى وهو من صنع أجوستينو دى دوتشو (١٤١٨ – ١٤٨١) وهو فى التمپيو مالاتستيانو .

(٣١) هذه إشارة إلى الأبيات من ٤٩ إلى ٦٠ .

(٣٢) أى عند إبحارهم .

(٣٣) اشتهرت فوكارا بعواصفها الهوجاء . والمقصود أنهما سيغرقان هناك .

(٣٤) يطلب دانتى تفسير ما جاء فى البيتين ٤٤ – ٤٥ .

(٣٥) لا يتكلم لأنه كان مقطوع اللسان كما سيأتى بعد فى بيت ٥٩ .

ويوجد حفر يمثل الحقيقة تقطع لسان الخديعة ، ويرجع إلى القرن ١٢ وهو فى كاتدرائية مودينا .

(٣٦) هذا هو كوريون (Curion) الذى نصح يوليوس قيصر بأن يعبر نهر روبيكون (Rubicon) بالقرب من ريمينى ، الذى كان فى ٤٩ ق . م . الحد بين إيطاليا وغالة فى جنوب الألپ ، وبهذا أعلن قيصر الحرب على الجمهورية . ومع أن هذه النصيحة سببت النصر إلا أنها كانت فى الوقت نفسه سبباً لإشعال الحرب الأهلية .

(٣٧) أورد لوكانوس هذا المعنى : Luc. Phars. I. 281.

(٣٨) أى عندما نصح يوليوس قيصر .

(٣٩) موسكا دى لامبرتى (Mosca dei Lamberti) من أبطال فلورنسا الذين كان دانتى يتطلع إلى لقائهم (Inf. VI. 80) . حدث أن ساءت العلاقة بين أسرة أميدى وأسرة بوندلمونتى فى فلورنسا بسبب عدول أحد أفراد الأسرة الأخيرة عن الزواج بفتاة من الأسرة الأولى لأنه أحب فتاة من أسرة دوناتى فى ١٢١٥ ، وظهر التردد بشأن ما يتبع فى أسرة أميدى ، ولكن موسكا حسم هذا التردد بقوله إن ما وقع قد وقع ولا يمكن نقضه ، وأشار بقتل بوندلمونتى. ونفذ القتل أمام صخرة تمثال مارس فى فلورنسا ، وبذلك انقسمت فلورنسا إلى حزبى الجلف والجبلين .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بعقاب موسكا هنا ، وذلك فى عقاب من يأكل مال الناس فيسير يوم القيامة وهو أجذم :

الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٥ ص : ٣٢٧ : رقم ٥٧١٧ .

السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٦٥ .

(٤٠) أى انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين وما سببه ذلك من الويلات .

(٤١) أى أن سلالة موسكا نفيت نهائياً من فلورنسا مع سائر الجبلين فى ١٢٥٨ .

(٤٢) يعنى بقية مثيرى الفتن الدينية والسياسية .

(٤٣) أى أنه ليس فى حاجة إلى المزيد من رؤية هذا المعذب ، وهو مقطوع الرأس ويحمله فى يده كمصباح ينير له الطريق.

(٤٤) يشبه هذا قول أوثيديوس : Ov. Fasti, I. 485.

(٤٥) أضاء الرأس لنفسه الطريق فى الظلام والمعذب يمسك به بيديه .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب القاتل الذى يحمل رأسه بيديه يوم القيامة:

الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) : ج : ٧ ص : ٢٨٧ : رقم : ٣٢٠١ .

وفى صورة الجحيم التى ترجع إلى القرن ١٤ ولم تثبت نسبتها إلى فنان بعينه ، وينسبها بعض إلى فرنتشسكو ترايينى ، توجد رسوم لمثيرى الشقاق والفتن ، وفيها يمسك بعض المعذبين بيده رأسه المقطوع ، ويبدو آخرون وقد شقت بطونهم وخرجت أمعاؤهم ولدغتهم الأفاعى. والصورة فى الكامپو سانتو فى پيزا .

(٤٦) يعنى كان الرأس والجسم شيئاً واحداً .

(٤٧) أى الله .

(٤٨) يعنى أنه على قيد الحياة .

(٤٩) برتران دى بورن دى هوتفور (١١٤٠—١٢١٥ Bertran de Born de Hautefort) كان من شعراء التروبادور فى جنوبى فرنسا وله شعر فى الحرب ، وكان من رهبان دالون بقرب هوتفور ، ويقال إنه أثار الشقاق بين هنرى الثانى ملك إنجلترا وابنه هنرى الشاب .

ألف پونكيلى (١٨٤٣ – ١٨٨٦) ألحان أوپرا عنه :

Ponchielli, A. : Bertrando del Borni°, opera (non rappresentata).

(٥٠) أخيتوفيل (Achitofel) شجع أبشالوم (Absalom) فى الثورة على أبيه داود (David) ملك إسرائيل ، ولكنه هزم وقتل كما جاء فى «الكتاب المقدس» :

2. Sam. III. 3; XV-XVII.

وقد ألف تشيماروزا (١٧٤٩ - ١٨٠١) ألحان أوراتوريو عن أبشالوم :

Cimarosa, D. : Absalom, oratorio. Venezia, 1782.

(٥١) يعني أنه ينال العقاب المناسب . ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الكتاب المقدس» :

Esod. XXI. 24; Matt. VII. 2.

ولقد حذفت من هذه الأنشودة أبياتاً وجدتها غير جديرة بالترجمة ، وردت عن النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام . وقد أخطأ دانتي في ذلك خطأ جسيما ، تأثر فيه بما كان سائداً في عصره ، بين العامة أو في المؤلفات ، عن الرسول العظيم ، بحيث لم يستطع أهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الإسلام الحقة وفهم حكمته الإلهية . على أن هذا لم يمنع أهل العصر — ومن بينهم دانتي — من تقدير الحضارة الإسلامية والتأثر بثمراتها ، التي كانت عنصراً فعالا في خروج العالم الغربي من العصور الوسطى إلى عصر النهضة فالعصر الحديث .

الأنشودة التاسعة والعشرون [1]

اغرورقت عينا دانتى بالدمع حزناً على الهالكين فى الأنشودة السابقة حتى آثر البقاء للبكاء عليهم ، وحاول ڤرجيليو أن يهدئ من روعه ويحمله على متابعة السير لطول الطريق ، وقد تأخر الوقت وعليه أن يرى أشياء أخرى كثيرة . دانتى يبرر بكاءه ورغبته فى التوقف بأنه شهد روحاً من دمه تبكى خطيئتها ، وكانت روح جيرى دل بلّو ، وهو من أقربائه الذين أثاروا الدسائس. وأحس دانتى بالعطف عليه ، لأنه قتل دون أن ينتقم أحد لمقتله . وتقدم الشاعران ، فأصابت دانتى صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدها ، فغطى أذنيه بالكفين . وقال إن مرضى الصيف فى وادى كيانا وماريما وسردينيا لم يزد عذابهم عما شهده فى الوادى العاشر من الحلقة الثامنة . كان هؤلاء هم مزيفو المعادن بالسيمياء والسحر ، ورآهم دانتى فى أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطنه وزحف بعضهم على أربعة ، وأصابهم الجرب والبرص والشلل ، جزاء ما ارتكبوا من غش وخداع . ورأى اثنين متساندين وهما يحكان بعنف قروحهما الأليمة . حادثهما ڤرجيليو وسأل أحدهما هل يوجد هنا واحد من اللاتين ، فاعترفا بأنهما منهم ، وقال ڤرجيليو إنه جاء لكى يقود إنساناً حيا من هاوية لأخرى لكى يظهره على الجحيم . فتولاهما وسائر المعذبين الدهشة والرهبة . وسألهما دانتى عن شخصيهما . كان أحدهما جريفولينو داريتزو ، وكان الآخر كاپوكيو دا سينيا وقد أحرقا لممارستهما أعمال السحر والكيمياء . انتهز دانتى هذه الفرصة فتكلم فى تهكم وسخرية عن شعب سينا الذى اشتهر بالبذخ والزهو والخيلاء .

١ الحشد الكبير والجروح العجيبة ، بلّلت عيني كثيراً ، حتى أصبحتا
راغبتين في البقاء لكي تبكيا[٢] ؛

٤ ولكن فرجيليو قال لي : « ما هذا الذى تنظر ؟ لماذا يبقى بصرك محملقاً
هناك في أسفل ، بين الأشباح البائسة الممزقة ؟

٧ إنك لم تفعل كذلك في الأودية الأخرى[٣] : واعلم ، إذا فكّرت أن
تحصيها ، أن الوادى يدور اثنين وعشرين ميلاً[٤] .

١٠ وها قد أصبح القمر تحت أقدامنا[٥] : وقليلٌ الآن ما مُنحناه من
الوقت ، وعليك أن ترى أشياء أخرى لم ترها بعد[٦] » .

١٣ عندئذ أجبته : « إذا فهمت السبب الذى نظرتُ من أجله ، فربما كنت
منحتني من البقاء مزيداً[٧] » .

١٦ وبينما كان دليلي يسير ، ومضيت أنا من ورائه ، كنت أقدم له الجواب ،
وأضيف : « بداخل ذلك الكهف ،

١٩ الذى أنعمت الآن فيه النظر هكذا ، أعتقد أن روحاً من دمى تبكى
خطيئةً ، تكلفها كثيراً هناك في أسفل[٨] » .

٢٢ حينئذ قال أستاذى : « لا تُجهد فكرك من الآن بشأنه : وانتبه إلى شيء
غيره ، ولْيظلّ هو باقياً هناك[٩] ؛

٢٥ فإني قد رأيته عند أسفل الجسر الصغير ، وهو يشير إليك ويتهددك في
عنفٍ بأصبعه ، وسمعت مَن يسميه جيرى دل بيلّو[١٠] .

٢٨ وقد كنتَ وقتئذ مشغول الخاطر تماماً ، بمَنْ حكم القلعة العالية[١١] ، حتى
إنك لم تنظر هناك ، وهكذا ارتحل » .

٣١ فقلت : « يا دليلي ، إن موته القاسى ، الذى لم ينتقم له بعدُ أحدٌ ممَّنْ
كان في العار رفيقه ،

٣٤ جعله يشعر بالخزى[١٢] ؛ ولذلك ذهب دون أن يكلمني ، كما أظن :
وبهذا جعلني أزداد عليه إشفاقاً[١٣] » .

٣٧ هكذا تحدثنا حتى أول موضعٍ ، يظهر فيه الوادى التالى إلى قاعه من الجسر إذا ازداد فيه الضياء[١٤] .

٤٠ وحينما أصبحنا فوق آخر ديرٍ[١٥] ، فى «الماليبولجى» ، حتى أمكن أن يبدو لأنظارنا رجاله[١٦] ،

٤٣ رمتنى صرخاتٌ عجيبةٌ بسهامٍ كان الأسى حديدها ، وعندئذ غطيت الأذنين بالكفين[١٧] .

٤٦ وكالألم الذى يوجد إذا أمست الأمراض بين يوليو وسبتمبر — فى مارستانات وادى كيانا[١٨] ، وفى ماريما وسردينيا[١٩] —

٤٩ مجتمعةً كلها معاً فى خندقٍ واحدٍ ، كان الأمر هنا كذلك ، وخرجتْ منه ريحٌ كريهةٌ ، كالتى اعتادت أن تنبعث من الأعضاء العفنة .

٥٢ ونزلنا فوق آخر شاطئٍ من الجسر الطويل[٢٠] ، إلى اليسار دواماً ، وحينئذ صار نظرى أشد قوة[٢١] ،

٥٥ صوب القاع فى أسفل ، حيث العدالة المنزهة ، يد السيد الأعلى ، تعاقب المزيفين الذين تسجلهم ها هنا[٢٢] .

٥٨ لا أعتقد أنه هناك بؤسٌ أشدُّ — حينما أرى فى إيجينا كلَّ الشعب صريع المرض ، وقد امتلأ الهواء هكذا بالوخم[٢٣] ،

٦١ حتى سقط كلُّ حيوان إلى صغار الدود ، وبعدُ ، كما يؤكد الشعراء[٢٤] ، بُعث الأقدمون إلى الحياة

٦٤ من بيض النمل[٢٥] — مما كان علىّ[٢٦] أن أراه فى ذلك الوادى المظلم ، من أرواحٍ تتعذب فى أكوامٍ عجيبة ،

٦٧ استلقى هذا فوق بطنه ، واستند ذاك بكتفيه إلى الآخر ، وزحف بعضٌ على أربعة فى الطريق الرهيب[٢٧] .

٧٠ سرنا خطوةً خطوةً دون كلامٍ ، ونحن ننظر ونُصغى إلى المرضى[٢٨] ، الذين لم يقوَوْا على رفع أجسادهم[٢٩] .

٧٣ ورأيت اثنين جالسين ، مستنداً أحدهما إلى الآخر[٣٠] ، كما يُسند وعاءٌ إلى وعاء للتسخين[٣١] ، وترقّش جسداهما بالقشور من الرأس إلى القدم .

٧٦ لم أر أبداً سرجاً يحمله فتىً ، وسيده فى انتظاره ، ولا مَنْ يبقى يقظان وهو غير راغبٍ[٣٢] ،

٧٩ كما انهال كلٌّ منهما على نفسه بعض الأظافر ، لِما تولاهما من حرقة الأكلان ، ولم يكن لهما من عون سواه[٣٣] ؛

٨٢ هكذا أسقطت أظفارهما القشر ، كما تفعل السكين بزعانف الشلبة[٣٤] ، أو بأسماك أخرى ذات زعانف أكبر .

٨٥ بدأ دليلى يخاطب أحدهما : « أنت يا مَنْ تنزع قشورك بالأصابع ، وتجعل منها كلبتين أحياناً[٣٥] ،

٨٨ قل لنا أيوجد لاتينيٌّ[٣٦] بين هؤلاء الذين هم هنا فى الداخل ، ألا فلتكفك الأظفار إلى الأبد فى هذا العمل[٣٧] ».

٩١ فأجاب أحدهما وهو يبكى : « إننا مِنْ اللاتين ، يا مَن ترانا نحن الاثنين مشوهين هنا هكذا ؛ ولكن مَنْ أنت يا مَنْ تستفسر عنا ؟ » .

٩٤ قال دليلى : « إننى روح أهبط مع هذا الإنسان الحى ، من إفريزٍ إلى إفريزٍ وقصدى أن أظهره على الجحيم[٣٨] » .

٩٧ حينئذ انفصل المسند المزدوج ، واتجه كلٌّ منهما نحوى وهو خائفٌ[٣٩] ، ومعهما آخرون ، سمعوه برجع الصَّدى .

١٠٠ واتجه إلىّ الأستاذ الطيب بكلّيته ، وهو يقول : « قل لهما ما تريد » ؛ فبدأت الكلام وفقاً لِما رغب :

١٠٣ « ألا لا تزولنّ ذكرا كما فى العالم الأول[٤٠] من عقول البشر ، ولكن لكى تعيشا تحت شموسٍ كثيرةٍ[٤١] ،

١٠٦ خبّرانى مَنْ أنتما ومن أىّ قومٍ : لا تدعا منظركما المشوّه وعذابكما الأليم يخيفكما[٤٢] ، فلا تفصحان لى عن شخصيكما » .

١٠٩ فأجاب أحدهما : « قد كنت من أريتزو ، ووضعني ألبرتو دا سينيا في النار [٤٣] ، ولكن ما متّ من أجله لا يأتي بي هنا [٤٤] .

١١٢ وفي الحق أني قلت له مازحاً : " إني عارفٌ كيف أرفع نفسي في الهواء طائراً " ؛ وذاك الذي كان ذا فضولٍ وفهمٍ قليل ،

١١٥ أرادني أن أُظهره على هذا الفن [٤٦] ؛ ولمجرد أني لم أصنع منه ديدالوس [٤٦] ، جعل مَنْ كان له ابناً يحرقني بالنار .

١١٨ ولكن إلى آخر خندق من العشرة ، ومن أجل الكيمياء [٤٧] ، التي مارستها في الدنيا ، قضى بإرسالي مينوس [٤٨] ، الذي ليس له أن يخطيء [٤٩] » .

١٢١ فقلت للشاعر : « هل وُجد أبداً قوم مزهوّون هكذا كشعب سيينا [٥٠] ؟ في الحق لم يبلغ الفرنسيون ذلك الشأو [٥١] ! » .

١٢٤ حينئذ أجاب قولي الأبرص الآخر [٥٢] الذي سمعني : « فيما عدا استريكا [٥٣] الذي عرف كيف يعتدل في النفقات [٥٤] ،

١٢٧ ونيقولا [٥٥] ، الذي كشف أولاً عادة القرنفل الباهظة الثمن [٥٦] ، في الحديقة [٥٧] حيث تتخذ جذورها مثل هذه الحبّات ؛

١٣٠ وفيما سوى الجماعة التي أضاع كاتشا دا شانو [٥٨] من أجلها الكرم والغابة الكبيرة ، وأظهر الأباليآتو [٥٩] ذكاءه [٦٠] .

١٣٣ ولكن كي تعرف مَنْ الذي يسندك هكذا تجاه شعب سيينا ، أنعم فيّ النظر ، حتى يُحسن وجهي إجابتك :

١٣٦ وبهذا سترى أني شبح كاپوكيو [٦١] ، الذي زيّف المعادن بالكيمياء : وعليك أن تذكر . إذا كنت أُحسن النظر إليك [٦٢] ،

١٣٩ كيف كانت لي طبيعة القرد تماماً [٦٣] » .

حواشي الأنشودة التاسعة والعشرين

(١) أول هذه الأنشودة تكملة للسابقة ، تسمى أنشودة ثم المزيفين .

(٢) هكذا تأثر دانتي لعذاب مثيري الفتن في القصيدة السابقة وشاركهم في بؤسهم وآثر البقاء لكي يبكي عليهم .

(٣) لم يقف دانتي أمام أي واد سابق في هذه الحلقة حزيناً على هذا النحو يصور دانتي مواقف للعذاب والأسى ثم يحزن هو ويتألم .

(٤) يعني أن الوادي طويل ويضم عدداً لا يحصى من الهالكين وفي هذا نوع من الدعابة أبداها فرجيليو لدانتي .

(٥) أي أصبحت الساعة الواحدة بعد الظهر .

(٦) لما كان على الشاعرين أن يقطعا الحلقات التسع في الجحيم في يوم واحد ، لم يبق أمامهما سوى خمس ساعات لزيارة الوادي العاشر والأخير من الحلقة الثامنة ثم تبقى الحلقة التاسعة . وهكذا يحادث فرجيليو دانتي بعطف ورقة لكي يحمله على متابعة السير .

(٧) يحاول دانتي أن يبرر رغبته في الوقوف أمام هذا الوادي .

(٨) أي أن أحد أقرباء دانتي كان يبكي هناك في داخل أحد الكهوف. وفي كلماته شعور بالأسى على واحد من ذوي قرباه .

(٩) يحاول فرجيليو أن يخفف عن دانتي أثر الحزن والأسى ويعمل على أن يشغله بأمر آخر .

(١٠) جيري دل بلو (Geri del Bello) هو ابن عم والد دانتي . ويقال إنه اشتهر بإثارة الدسائس بين أفراد أسرة ساكتي (Sacchetti) الفلورنسية ، مما أدى إلى أن قتله أحد أفرادها في أواخر القرن ١٣ .

(١١) القلعة العالية هي هوتفور، والمقصود برتران دي بورن السابق الذكر :
Inf XXVIII. 134.

(١٢) كان الانتقام أمراً ضرورياً في تسكانا. ويختلف النقاد في حدوث الانتقام لمقتل جيري دل بلو، وإن كان لا يبعد أن الانتقام قد وقع بعد أن كتب دانتي هذه الأبيات ، كما يروي بيترو بن دانتي .

(١٣) كان دانتي يرى ضرورة الانتقام لمقتل جيري مهما كانت جريمته ، وتأثر دانتي هنا بعصبية الدم ، وأحس بالعطف على الآثم .

(١٤) أي الوادي أو الخندق العاشر .

(١٥) استخدم دانتي هنا لفظ (chiostra) ويعني الدير . والمقصود مكان مغلق أي هذا الوادي العاشر .

(١٦) استخدم دانتي هنا لفظ (conversi) ويعني المعتزلين كالرهبان – وإن لم يكونوا من رجال الدين – الذين يعذبون في هذا الخندق .

(١٧) كان صراخ المعذبين يؤلم دانتي مثل سنان السهام ، التي صنعت أطرافها وحديدها من

الأسى ، فغطى أذنيه بكفيه ، حتى يقل سمعه وألمه .

(١٨) وجدت فى عهد دانتى مستشفيات فى منطقة أريتزو وكورتونا وكيوزى لمعالجة المرضى .

(١٩) وادى كيانا (Valdichiana) فى تسكانا بين مصبات نهر كيانا . وانتشرت الملاريا فى تسكانا وساردينيا فى عصر دانتى وظلت إلى عهد حديث .

(٢٠) هبط الشاعران ليصبحا أقدر على رؤية ما بداخل الخندق .

(٢١) هذا لأنه اقترب من المنظور .

(٢٢) أى المعذبون المسجلون فى هذا المكان .

(٢٣) تقول الميتولوجيا اليونانية إن الطاعون انتشر فى جزيرة إيجينا (Ægina) بقرب أثينا :
Ov. Met. VII. 523-627.

(٢٤) أى أوڤيديوس : Ov. ibid.

(٢٥) بعث جوپيتر سكان إيجينا من النمل بعد هلاكهم ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية .

(٢٦) ترجع المقارنة إلى ما سبق فى البيت ٥٨ .

(٢٧) هؤلاء أول طائفة من جماعة المزيفين الذين اشتغلوا بالسيمياء والسحر وزيفوا المعادن وقد أصابهم الجرب أو البرص أو الشلل ، ربما لأن الجرب والبرص يشبهان صورة المعادن التى أجرى عليها المزيفون تجاربهم ، ولأن الشلل يمنع حركة بعضهم عن العمل .

(٢٨) يقصد المعذبين .

(٢٩) أى لم يقو أحدهم على النهوض واقفاً ، وهذا هو بقية عذابهم .

(٣٠) أى عند وضع وعاء إلى وعاء قرب موقد لتجفيفهما .

(٣١) هما اثنان من الذين اشتغلوا بتزييف المعادن فى عصر دانتى ، وهما مصابان بالبرص فى هذا الوادى ، وسيأتى ذكرهما بعد قليل .

(٣٢) الفتى الذى يحمل السرج وسيده فى انتظاره أو الذى يفعل ذلك وقد غلبه النعاس يتحرك بسرعة لكى ينتهى مما عليه حتى يذهب وشأنه . هاتان صورتان دقيقتان مستمدتان من الحياة الواقعة .

(٣٣) هذه صورة دقيقة مستمدة من مرضى الجرب والبرص .

(٣٤) التشبيه مستمد من سمك الشلبة (scaglie) الذى له زعانف تستلزم مجهوداً لإزالتها .

(٣٥) أى يجعل من أصابعه كلبة لانتزاع القشور .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب أهل النار بالجرب وحك الجلد حتى ظهور العظم :

السمرقندى : قرة العيون (السابق الذكر) . ص : ٧٥ .

الهندى . كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٧ ص : ٢٤٧ : رقم : ٢٨٢٦ .

(٣٦) أى إيطالى وسبق هذا التعبير : Inf. XXII. 65; XXVII. 27.

(٣٧) يدعو ڤرجيليو بدوام ما يريده هذا المعذب من استخدام أظفاره .

(٣٨) سبق مثل هذا التعبير : Inf. XXVIII. 46-51.

(٣٩) أى أن الدهشة قد استولت على هذين المعذبين والآخرين عند السماع بقدوم إنسان حى لزيارة الجحيم ، فانفصلت أكتاف هذين المعذبين ونظرا إلى دانتى .

(٤٠) أى فى الدنيا .

(٤١) يعرض دانتى عليهما العمل على إبقاء ذكراهما فى الدنيا .

(٤٢) أى يسألهما بألا يجعلا منظرهما المشوه بسبب المرض يمنعهما عن الإفصاح عن شخصيهما .

(٤٣) كان جريفولينو داريتزو (Griffolino d'Arezzo) يعمل بالكيمياء والسحر ، وأخذ مالا من ألبرتو دا سيينا (Alberto da Siena) لكى يعلمه الطيران . وعندما كشف ألبرتو خداعه أخبر أباه ، وكان أسقف سيينا ، فأحرق جريفولينو فى أواخر القرن ١٣ .

وتوجد صورة لمدينة أريتزو من عمل بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ – ١٤٩٧) وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى مونتفالكو .

(٤٤) أى أنه جاء إلى الجحيم لخطايا أخرى ارتكبها .

(٤٥) أى فن الطيران .

(٤٦) ديدالوس (Daedalus) ساحر فى الميتولوجيا اليونانية عاش فى كريت وكان يستطيع الطيران :

Ov. Met. VIII. 188...

(٤٧) أى أنه قام بتزييف المعادن .

(٤٨) مينوس قاضى الجحيم وسبق ذكره : Inf. V. 4...

(٤٩) أى أنه كان يدعى أنه لم يخدع جريفولينو ولكنه كان يمازحه ، وجاء إلى الجحيم لخدع أخرى سيميائية .

(٥٠) كان أهل سيينا معروفين بحب المظاهر والثقة فى النفس والكبرياء .

(٥١) وهذا أيضاً هو حكم دانتى على الفرنسيين .

(٥٢) هو كاپوكيو دا سيينا

(٥٣) يقال إنه استريكا دى جوڤانى دى ساليمبينى (Stricca di Giovanni de'Salimbeni) وأصبح عمدة بولونيا ، واشتهر بالإسراف والبذخ فى النصف الثانى من القرن ١٣ .

(٥٤) هذه سخرية من جانب دانتى ، لأنه كان على عكس ذلك .

(٥٥) نيقولا دى ساليمبينى (Niccolo de' Salimbeni) أخو استريكا السالف الذكر ، كان من المعروفين بالإسراف والبذخ .

(٥٦) كان المترفون يستخدمون القرنفل فى طعامهم لكى يكسبه نكهة طيبة .

(٥٧) المقصود بالحديقة مدينة سيينا .

وتوجد صورة لسيينا توضح مبانيها وطرقها وبعض سكانها من المشاة والراكبين ومن الرجال والنساء وهى من عمل أمبروجو لورنتزيتى فى القرن ١٤ ، وهى فى القصر العام فى سيينا .

(٥٨) هو كاتشا داشانو (Caccia d'Asciano) الذى كان يمتلك كروماً وغابات بالقرب من سيينا ، وأنفق كل ما يملكه على رفاقه فى حياة الترف والبذخ .

(٥٩) هو بارتلوميو دى فولكاكيرى الملقب بالأباليانو (Bartolomeo dei Folcacchieri detto l'Abbagliato) كان مستشاراً للكومون فى سيينا فى أواخر القرن ١٣ ، وشغل بعض الوظائف فى أنحاء تسكانا . وكان هؤلاء الأربعة أعضاء فى جماعة من الأثرياء فى سيينا وأنفقوا الأموال فى

يلخ . ولم يصعهم دانتى هنا بل ذكرهم فقط لكى يتهكم على سيينا ويبين كبرياء أهلها وسفههم .

(٦٠) هكذا يتهكم دانتى على الأباليانو لأنه كان معروفاً بعكس ما وصفه به .

(٦١) كاپوكيو دا سيينا (Capocchio da Siena) يقال إنه كان صديقاً لدانتى وزميلاً له فى الدراسة فى بولونيا ، وأحرق فى سيينا فى أواخر القرن ١٣ لممارسته أعمال الكيمياء والسحر .

(٦٢) أى إذا كنت أنت دانتى حقيقة .

(٦٣) كان لكاپوكيو بعض صفات القردة فى التقليد والمحاكاة ، وإذا أنعم دانتى النظر فسيعرفه .

الأنشودة الثلاثون[1]

يذكر دانتى بعض مظاهر العنف فى الميتولوجيا اليونانية ، كما حدث من أتاماس لابنه ، وكما وقع لهيكوبا حينما رأت ابنتها وابنها صريعين ، ويقول إن هذا لايدانى فى العنف والقسوة ما شهده فى هذا الوادى الرهيب . رأى دانتى شبحين عاريين ينهشان بعنف كل مَنْ حولهما مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته . كان أحدهما شبح ميرا الفاجرة التى عشقت أباها متجاوزة فى ذلك كل شريعة ، وذهبت لكى تأثم معه بعد أن تنكرت فى صورة غيرها من النساء ، كما جاء فى الميتولوجيا اليونانية. وكان الآخر شبح جانّى اسكيكى المواطن الفلورنسى الذى تنكر فى صورة بووزو دوناتى وأملى وصية زائفة لمصلحة سيمون دوناتى ولمصلحته هو ، فكسب فرساً تسمى ملكة القطيع . ورأى دانتى معذباً مريضاً بالاستسقاء منتفخ البطن أحس بالعطش الشديد كالمصاب بالحمّى، وكان ذلك هو أدامو دا بريشا الذى زيف عملة فلورنسا الذهبية ، وقد تذكر تلال كازنتينو الخضراء بنهيراتها التى تهبط إلى الأرنو ، فزاده ذلك عطشاً ، وكان يرجو أن يسير للبحث عمن حرضوه على تزييف العملة هنا ، ولكن مرضه يمنعه عن الحركة . شهد دانتى زوجة فرعون مصر التى اتهمت يوسف باطلا بمحاولة اغتصابها عند ما لم يستجب لإغرائها . ورأى سينون إغريقى طروادة الكذوب ، صاحب خدعة الحصان الخشبى فى حرب طروادة . واستمع دانتى إلى عراك سينون وأدامو وتضاربهما وتعيير أحدهما الآخر بما ارتكبه من الإثم . وظل دانتى مصغياً إليهما بانتباه ، حتى أظهر له ڤرجيليو الغضب لطول توقفه ، فأحس بالخجل الشديد ؛ وأراد الاعتذار لأستاذه ، ولكنه عجز عن الكلام ، وكان صمته خير اعتذار ، فطمأنه ڤرجيليو وطيب خاطره .

١ فى الوقت الذى كانت فيه يونون[٢] ثائرةً على الدم الطيبىّ ، من أجل
سيميلى[٣] ، كما هى أظهرت ذلك غير مرةٍ[٤] ،

٤ جـُنّ جنون أتاماس[٥] ، حتى إنه عند ما رأى زوجته تسير بطفلين ،
وقد حملت واحداً فى كلٍّ من اليدين —

٧ صاح : « فلـْنحلّ الشباك ، لكى أمسك فى الطريق باللبؤة والشبلين » ؛
ثم مدّ مخلبيه القاسيين ،

١٠ وأخذ الطفل المسمى ليركوس[٦] وأداره ، وحطّمه على صخرةٍ ؛ فأغرقت
هى نفسها بحملها الثانى[٧] .

١٣ وحينما هوى الحظ إلى الحضيض بكبرياء الطرواديين ، الذى اجترأ على
كل شيءٍ[٨] ، حتى هلك الملك مع المملكة[٩] ؛

١٦ وهيكوبا الحزينة البائسة الأسيرة[١٠] ، بعد أن رأت پوليكسين صريعةً[١١] ،
وكشفت الوالهة عن جدث ابنها

١٩ پوليدورس[١٢] على شاطىء البحر ، نبحت كالكلب ، وهى طائرة اللب
إذْ كان الألم قد أفقدها الصواب .

٢٢ ولكن لم تـُر أبداً ربات الانتقام فى طيبة ولا فى طروادة ، بمثل هذه القسوة
على أحدٍ ، لا عند نهش الوحوش أو حتى أعضاء البشر ،

٢٥ كما رأيت فى شبحين عاريين شاحبى اللون[١٣] ، جريا ينهشان ، كما يفعل
الخنزير ، حينما ينطلق من الحظيرة[١٤] .

٢٨ جاء أحدهما إلى كاپوكيو ، وأنشب نابيه فى عقدة عنقه ، حتى إنه وهو
يجرّه ، جعل الأرض الصلدة تسْحج بطنه .

٣١ والأريتزوىّ[١٥] الذى ظل يرتجف ، قال لى : «ذلك المسعور هو جانّى
اسكيكى[١٦] ، إنه يمضى غاضباً وهو ينهش الآخرين هكذا » .

٣٤ فقلت له : « أواه ، لعلّ الآخر لا ينشب أسنانه فيك ، ولعله لا يضيرك
أن تخبرنا مـَنْ هو ، قبل أن يبتعد من هنا » .

٣٧ قال لى : « تلك هى الروح القديمة لميرّا الفاجرة [١٧] ، التى أصبحت لأبيها عاشقةً متجاوزةً كلَّ حبٍّ شرعىٍّ .

٤٠ إنها جاءت هكذا لكى تأثم معه ، وقد زيفت نفسها فى صورة غيرها ؛ كما حرص الآخر الذى يذهب هناك

٤٣ على أن يتنكر فى صورة بووزو دوناتى [١٨] ، وكتب وصيةً أعطاها مظهر الحق ، لكى يكسب ملكة القطيع [١٩] » .

٤٦ وبعد أن مضى الغاضبان ، اللذان كنت قد أنعمت النظر فيهما ، أدرتُ عينىَّ لكى أرى سائر الملعونين [٢٠] .

٤٩ ورأيت واحداً كان يُبدى صورة الطنبور [٢١] لو كان حِقوه مفصولاً عمّا هو عند الإنسان مشقوق [٢٢] .

٥٢ الاستسقاء الثقيل — الذى يجعل الأعضاء غير متناسقةٍ بسائلٍ لا يمتصّه الجسم ، حتى يصبح الوجه غير متناسبٍ مع البطن [٢٣] —

٥٥ جعله يُبقى شفتيه مفتوحتين ، كما يفعل المحموم ، الذى يدير إحداهما إلى الذقن والأخرى إلى أعلى ، بفعل العطش [٢٤] .

٥٨ قال لنا : « أنتما يا مَن تبقيان بغير عذاب فى العالم الأغبر ، ولست أعرف السبب [٢٥] ، انظرا وتأملا

٦١ فى بؤس السيد أدامو [٢٦] : لقد نلت وأنا حىٌّ كثيراً مما رغبت ، والآن ، واأسفاه ، أشتهى قطرة ماء !

٦٤ النهيرات التى تهبط إلى الأرنو ، من تلال كازينتينو الخضراء ، جاعلةً قنواتها باردةً نديةً [٢٧] ،

٦٧ تبدو أمامى أبداً ، وليس هذا بغير طائلٍ ، لأن صورة مجاريها تشعرنى بجفافٍ ، يفوق السقام الذى ينزع عن وجهى اللحم [٢٨] .

٧٠ والعدالة الصارمة التى تلاحقنى ، تتخذ من الموضع الذى ارتكبت فيه الخطيئة ، سبيلاً للمزيد فى إطلاق زفراتى .

٧٣ هناك رومينا[٢٩] ، حيث زيفتُ سبيكةً مختومةً بصورة المعمدان[٣٠] ؛
ومن أجلها تركت جسمي يحترق فى أعلى .

٧٦ ولكنى لو رأيت هنا الروح البائسة ، بلجويدو أو إسكندر أو أخيهما[٣١] ،
لما وجهت النظر الى نبع براندا[٣٢] .

٧٩ هناك واحدةٌ منها فى الداخل ، إذا صدقتْ الأشباح الغاضبة التى تدور
من حولنا ، ولكن ما يفيدنى هذا ، وقد قُيِّدت أعضائى ؟

٨٢ ولو كنت حقا لا أزال خفيفاً ؛ فأقدر على التقدم فى مائة عامٍ بوصةً
واحدةً ؛ لكنت قد وضعت نفسى فى الطريق[٣٣] ،

٨٥ باحثًا عنها بين هؤلاء القوم المشوّهين . مع أنه يدور أحد عشر ميلاً ،
ولا يقل عرضه عن نصف ميل[٣٤] .

٨٨ بسببهم أصبحتُ بين مثل هذه الأسرة[٣٥] : إنهم حملونى على أن أضرب
الفلورينات[٣٦] التى تحوى ثلاثة قراريط من زائف المعدن » .

٩١ فقلت له : « مَنْ الحسيسان اللذان يصعّدان دخاناً كيدين ابتلتا فى الشتاء[٣٧] ،
وقد استلقيا متلاصقين إلى حدود يمينك[٣٨] ؟ » .

٩٤ أجابنى : « هنا وجدتهما ، حينما هبطت إلى هذه الهاوية[٣٩] ، ولم يتحركا
بعدُ ، ولا أعتقد أنهما سيتحركان إلى الأبد .

٩٧ فواحدةٌ هى الزائفة التى اتهمت يوسف[٤٠] ؛ والآخر هو إغريقىٌ طروادة
سينون الكذوب[٤١] : إنهما يطلقان بوطأة الحمى دخاناً كثيراً » .

١٠٠ وأحدهما[٤٢] ، الذى ربما أزعجه أن يُدعى بمثل هذا السوء ، ضرب
بقبضة اليد بطنه المتيبِّس[٤٣] .

١٠٣ ودوّى هذا كأنه طبلة ؛ وضربه السيد أدامو على الوجه بذراعه التى لم تبدُ
أقل صلابةً ،

١٠٦ وهو يقول له : « إنى وإن كنت مُنعت عن الحركة بالطرفين الثقيلين ،
فلى ذراعٌ طليقةٌ لمثل هذه المهمة » .

١٠٩ عندئذ أجاب[٤٤] : « حينما كنت ذاهباً إلى النار ، لم تكن ذراعك بهذا
التأهب : ولكنها كانت كذلك ، بل أكثر ، عند ما قمت بالتزييف[٤٥] » .



١٠ – ميرا

أنشودة ٣٠ : ٣٦ . . .

دانتى

١١٢ قال مريض الاستسقاء[٤٦] : « أنت فى هذا تنطق بالحق ؛ ولكنك لم تكن شاهد عدل ، حينما سُئلت هناك فى طروادة عن الصدق » .

١١٥ قال سينون : « إذا كنتُ قد قلت زيفاً ، فإنك زيفت المال ، وأنا هنا لخطيئةٍ واحدةٍ ، وأنت لأكثر مما فعل كلّ شيطان ! » .

١١٨ أجاب ذلك الذى كان منتفخ البطن[٤٧] : « فلتذكر الجواد يا مَنْ حنثت بالقسم[٤٨] ، وليكن عذابك أن كل العالم يعرف ذلك » .

١٢١ قال الإغريقىّ[٤٩] : « وليكن عذابك فى عطش يشقّق لسانك ، وماءٍ كريهٍ ، يجعل بطنك هكذا حجاباً أمام عينيك[٥٠] ! » .

١٢٤ قال عندئذ مزيّف النقد : « هكذا يُفغر فوك لقول السوء كالعادة ؛ لأنى إذا كنت عطشاً وممتلئاً بسائلٍ خبيثٍ ،

١٢٧ فأنت محمومٌ ويوجعك رأسك ، ولكى تلعق مرآة نارسيس[٥١] ، لست محتاجاً أن تدعى بكلماتٍ كثيرة » .

١٣٠ كنت منتبهاً تماماً للاستماع إليهما ، حينما قال لى أستاذى : « الآن امضِ فى النظر ! فلم يبق إلا قليل حتى أشتبك معك[٥٢] » .

١٣٣ ولما سمعته يكلمنى فى غضبٍ ، اتجهت إليه وقد تولانى من الخجل ، ما لا يزال يدور فى خاطرى .

١٣٦ وكمَنْ يحلم بخطرٍ يصيبه ، وفى حلمه يرجو أن يكون حالماً ، ويرغب أن يصبح ما هو واقع كأنه لم يقع[٥٣] ،

١٣٩ هكذا أصبحت راغباً فى الاعتذار[٥٤] ، وأنا عاجزٌ عن الكلام ، ولكنى اعتذرت ، ولم أعتقد أنى فعلت ذلك[٥٥] .

١٤٢ قال أستاذى : « إن أقلّ من خجلك يمحو خطيئةً أكبر مما لم يكن مثلها ذنبك ، ولذلك أبعد عن نفسك كلّ أسف[٥٦] :

١٤٥ واذكر أنى سأكون دائماً إلى جانبك ، إذا حدث بعدُ أن ساقك القدر إلى موضعٍ ، به قومٌ فى عراكٍ مماثلٍ ؛

١٤٨ فإن رغبتك أن تسمعه رغبةٌ وضيعة » .

حواشي الأنشودة الثلاثين

(١) هذه تكلة للسابقة وهى تحتوى على مزيفى أشخاصهم ومزيفى الكلام ومزيفى النقود .

(٢) يونون (Junone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوپيتر وزوجته فى الميتولوجيا اليونانية . ويوجد تمثال لها فى متحف الڤاتيكان .

(٣) ثار غضب يونون على شعب طيبة لأن زوجها جوپيتر أحب سيميلى (Semele) ابنة كادموس (Cadmus) ملك طيبة : Ov. Met. III. 253-315.

وقد وضع هيندل (١٦٨٥ — ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن سيميلى :

Haendel, G. F. : Semele, oratorio. London, 1743. (Oiseau-Lyre).

(٤) ثار غضب يونون على شعب طيبة أكثر من مرة ، فتسببت فى أن قتلت أجاڤى — أخت سيميلى — ابنها بنتيوس ، وجعلت أختها الأخرى إينو تنتحر .

(٥) أتاماس (Athamas) ملك أركومنوس فى جزيرة بويتزيا الذى أثارته يونون على زوجته إينو ، فكان السبب فى موتها وولديه : Ov. Met. IV. 512-530.

(٦) قتل أتاماس ابنه ليركوس (Learchus) .

(٧) قذفت إينو (Ino) زوجة أتاماس بنفسها إلى البحر مع ابنها الثانى ميليتشرتيس (Melicertes) .

(٨) هذه إشارة إلى بطولة طروادة والطرواديين .

(٩) بسقوط طروادة زالت مملكة پريام : Virg. Æn. II. 506...

(١٠) هيكوبا (Hecuba) زوجة پريام ملك طروادة ، أحست بالحزن والبؤس لما حل بها من الويلات .

ألف مانفروتشى (١٧٩١ — ١٨١٣) ألحان أوپرا عن هيكوبا :

Manfroce, N. A. : Ecuba, opera. Napoli, 1812.

(١١) پولكسين (Polyxena) ابنة پريام وهيكوبا ، ورأتها أمها مقتولة بعد سقوط طروادة .

(١٢) پوليدورس (Polydorus) بن پريام وهيكوبا ، كشفت أمه جدثه وفقدت صوابها :

Ov. Met. XIII. 399...

(١٣) هما جانى اسكيكى وميرا وسيأتيان بعد .

(١٤) هذه صورة مأخوذة من حياة الخنزير .

(١٥) هذا هو جريفولينو داريتزو الذى خشى أن يطبق عليه الشبح الآخر فارتعد من الخوف ، وسبقت الإشارة إليه : Inf. XXIX. 109.

(١٦) جانى اسكيكى دى كاڤالكانتى (Gianni Schicchi dei Cavalcanti) مواطن فلورنسى لجأ إلى مشورته سيمون بن بوورزو دوناتى عند ما شك فى أمر وصيته ، فأشار بعدم إعلان وفاة أبيه ، وتنكر سكيكى فى زى بوورزو دوناتى وأملى وصية فى مصلحة سيمون ، وأضاف سكيكى بنودا لمصلحته

هو ، وزال فرساً تسمى ملكة القطيع كما سيأتى بعد ، ويلاحظ أن بووزو دوناتى المقصود هنا هو حفيد بووزو دوناتى قاطع الطريق السالف الذكر : Inf. XXV. 140.

(١٧) ميرا (Myrrha) هى ابنة سنيراس ملك قبرص ، عشقت والدها واستعانت بمربيتها وتنكرت فى زى امرأة أخرى ، وارتكبت الإثم مع أبيها عند ما كانت أمها متغيبة . ولما كشف الأب الحقيقة أراد قتل ابنته ولكنها هربت إلى بلاد العرب ، وتحولت إلى شجرة خرج منها أدونيس ، كما تقول الميتولوجيا اليونانية الرومانية : Ov. Met. X. 298-502.

وتوجد صورة ترمز لفينوس وأدونيس وميرا وهى من آثار مدرسة التصوير فى البندقية ، ولا يعرف صانعها على وجه التحديد ، والصورة فى المتحف الوطنى فى لندن .

وقد ألف ألكساندر جورج (١٨٥٠ – ١٩٣٨) ألحان أوبرا عن ميرا :

George, Alexandre : Myrrha, opéra. Praga, 1752.

(١٨) يضرب مثلا بجانى اسكيكى الذى تنكر فى زى بووزو دوناتى كما سبق .

(١٩) أى لكى ينال فرساً كانت تسمى ملكة القطيع .

(٢٠) هؤلاء هم مزيفو النقود .

(٢١) هو أدامو دا بريشا وسيأتى بعد .

(٢٢) أى عند انفراج الفخذين .

(٢٣) يجعل مرض الاستسقاء بطن الإنسان كبير الحجم وغير متناسب مع سائر الأجزاء .

ويوجد رسم بالموزايكو لمريض الاستسقاء ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كاتدرائية مونريالى فى الجنوب الغربى من باليرمو .

(٢٤) يصف دانتى بعض مظاهر المحموم من حيث الشعور بالعطش .

وفى التراث الإسلامى ما يشبه هذه الصورة من حيث شعور أهل النار بالجوع والعطش :

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السالف الذكر) . ص : ٧٧ .

(٢٥) لم يسمع أدامو كلمات ڤرجيليو لجريفولينى ، ولذلك نطق هكذا : Inf. XXIX. 94.

(٢٦) أدامو دا بريشا (Adamo da Brescia) استخدمه آل جويدى لتزييف الفلورن عملة فلورنسا وأحرق فى ١٢٨١ .

(٢٧) كازينتينو (Casentino) منطقة تلال خضراء فى حوض الأرنو الأعلى .

(٢٨) يذكر هذا المعذب بالعطش المياه العذبة فى منطقة كازينتينو التى مارس فيها تزييفه ، وبذلك يزيد شعوره بالعطش .

(٢٩) قلعة رومينا (Romena) فى كازينتينو وهى معقل آل جويدى .

(٣٠) أى الفلورن عملة فلورنسا الذهبية الذى كان شائع الاستعمال فى أوروبا لمركز فلورنسا الاقتصادى . وكان يحمل أحد وجهيه صورة يوحنا المعمدان حامى المدينة ويحمل الوجه الآخر صورة الزنبق شعار المدينة .

(٣١) جويدو الثانى (Guido II.) ابن جويدو الأول كونت رومينا وإسكندر (Alessandro) أخو جويدو الثانى وأجينولفو (Aghinolfo) أخوهما . وهؤلاء هم آل جويدى الذين حملوا أدامو دا بريشا على تزييف عملة فلورنسا .

(٣٢) يرى بعض الباحثين أن المقصود هو نبع براندا (Branda) فى سيينا ، ولكن يظهر أن الأغلب أن أداموا يشير إلى نبع آخر فى رومينا .

(٣٣) يعنى أنه لم يكن يستطيع الحركة على الإطلاق .

(٣٤) حاول بعض الباحثين تحديد مساحة جحيم دانتى بناء على هذا التقدير ، ولكن دون جدوى.

(٣٥) يعنى هذه الجماعة من المزيفين .

(٣٦) الفلورين الذى صنعه أدامو كان يحتوى على ٢١ قيراطاً من الذهب وعلى ٣ قراريط من النحاس بدلا من ٢٤ قيراطاً من الذهب لكى يكون كشفه صعباً .

(٣٧) عند ما تبتل يد الإنسان فى الشتاء القارس هناك يتصاعد منها البخار لأن الماء ترتفع درجة حرارته إلى درجة حرارة الجسم .

(٣٨) هذه جماعة مزيفى الكلام الكاذبين .

(٣٩) أى عند موته منذ حوالى ١٩ سنة فى ١٢٨١ .

(٤٠) هى زوجة فوطيفار المصرى (Putifarre) التى اتهمت يوسف الصديق باطلا بمحاولة اغتصابها فى عهد الهكسوس فى حوالى القرن ١٨ و ١٧ ق . م . : Gen. XXXIX. 6-23.

وتوجد رسوم بالموزايكو فى إحدى قباب كنيسة سان ماركو فى البندقية تسجل صوراً من تاريخ يوسف ومنها قصته مع زوجة فوطيفار ، ويبدو فيها وهى تحاول أن تغريه وكيف يهرب منها وقد ترك ثوبه فى يدها وكيف تدعى عليه ما لم يفعله . وكذلك يوجد نحت يمثل يوسف يهدىء من حال زوجة فوطيفار واضعاً يده على كتفها اليمنى وتبدو هى مطأطئة الرأس ، والنحت كائن على كرسى كبير الأساقفة ماسيميانو فى راڤنا ، وهو مصنوع من العاج .

وقد ألف پولا رولو (حوالى ١٦٥٣ – ١٧٢٢) أوراتوريو عن يوسف فى مصر ، وألف رايموندى (١٧٨٦ – ١٨٥٣) أوراتوريو عن فوطيفار ويوسف ويعقوب :

pollarolo, C. F. : Joseph in Aegypto, oratorio. Venezia, 1707.

Raimondi, P. : Putifar, Giuseppe, Giacobbe, oratorio.

(٤١) سينون (Sinon) هو الذى جعل الطرواديين يأسرونه ثم خدعهم فأدخلوا حصاناً خشبياً داخل أسوارهم ، وكان مملوءاً بالجند المسلح ، الذين خرجوا فى منتصف الليل وكانوا سبباً فى سقوط طروادة ، وسبقت الإشارة إلى هذه الخدعة : Inf. XXVI. 55.

Virg. Æn. II. 57-194.

Hom. Od. IV. 271; VIII. 492; XI. 523.

(٤٢) . سينون .

(٤٣) يعنى أن سينون ضرب بطن أدامو لأنه ذكر اسمه وخطيئته .

(٤٤) أى أجاب سينون أدامو .

(٤٥) وهكذا رد سينون عنف أدامو بما يماثله .

(٤٦) أى أن أدامو أخذ يعير سينون بخطيئته فى طروادة .

(٤٧) أى الذى خدع أهل طروادة .

(٤٨) أى سينون .

(٤٩) هنالك مثل تسكانى يقول إن مريض الاستسقاء والمرأة الحبلى يمنعهما البطن المتنفخ من النظر .

(٥٠) مرآة نارسيس أى صفحة الماء . ونارسيس (Narcissus) شاب جميل فى الميتولوجيا القديمة وهو ابن نهر سيفيسوس فى بويتزيا والحورية ليريوبى ، وعشق نفسه بالنظر إلى صفحة الماء ، ومات وتحول إلى زهرة النرجس : Ov. Met. III. 407...

والمقصود أن هذا المعذب كان شديد العطش ، حتى لم يكن يلزم الإلحاح عليه لكى يلعق صفحة الماء .

(٥١) كاد ڤرجيليو أن يغضب على دانتى ، وهو بهذا يستحثه على السير .

(٥٢) هكذا يعرض دانتى حالة النائم الذى يرى خطراً يوشك أن يصيبه فيرجو أن يكون ما رآه مجرد حلم .

(٥٣) أى الاعتذار إلى ڤرجيليو .

(٥٤) أحس دانتى بالخجل وأراد الاعتذار لڤرجيليو ولكنه عجز عن الكلام وكان صمته خير اعتذار . وهذا تصوير دقيق للموقف بين الشاعرين .

(٥٥) هكذا حاول ڤرجيليو أن يخفف عن دانتى ما تولاه من شعور بالخطأ والخجل .

(٥٦) يعمل ڤرجيليو على أن يجنب دانتى سماع مثل هذا السباب .

الأنشودة الحادية والثلاثون[1]

قارن دانتى بين ما لقيه من لسان ڤرجيليو من جرح ودواء وبين ما كان من رمح أخيل وأبيه من جرح وبلسم . وتقدم الشاعران قاصدين منطقة الحلقة التاسعة . كان الوقت بين الليل والنهار ، فلم تكن الرؤية واضحة ، وظن أنه رأى أبراجاً عالية ، ولكن ڤرجيليو أوضح له أن ما رآه ليس أبراجاً ولكن جماعة من المردة ، وقفوا حول شاطئ البئر . وتبين دانتى أجسامهم عند اقترابه منهم ، فزايله الخطأ ولكن زادت مخاوفه. رأى دانتى أحدهم وكان ذا حجم ضخم من الرأس إلى سرة البطن ، وقد أحسنت الطبيعة صنعاً عندما وقفت عن خلق مثل هذه الكائنات . كان ذلك نمرود ملك بابل ، الذى أخذ يصرخ بفمه المتوحش ويهذى بكلام غير مفهوم ، عند رؤية الشاعرين ، وعمل ڤرجيليو على إسكاته ، وأشار على دانتى بأن يدعه وشأنه لأنه لا جدوى فى التحدث إليه . ووصل الشاعران إلى إفيالتس المارد الذى ثار على جوپيتر ، وهو يعاقب هنا بتقييده بالأغلال . غضب إفيالتس عندما سمع ڤرجيليو يقول إن برياروس أقسى المردة وأشدهم وحشية ، فاهتز كزلزال عنيف ، وخشى دانتى الموت كما لم يخشه أبداً . وصل الشاعران إلى المارد أنتيوس الذى لم يثر على الآلهة ، ولذلك فهو يتكلم بغير قيود . سأله ڤرجيليو أن يحملهما إلى الحلقة التاسعة ، لأن دانتى الذى ينتظر حياة طويلة سوف يُكسبه الشهرة فى الأرض . حملهما المارد بيديه ، وقد أصبحا كأنهما حزمة واحدة ، وبدا المارد لدانتى وهو ينحنى كبرج كاريزيندا ، ووضعهما برفقٍ فى حلقة يهوذا ، ثم ارتفع كسارية فى سفينة .

١ هذا اللسان نفسه جرحني من قبل مرةً ، حتى علت حمرة الخجل كلا الخدّين، ثم قدّم لى الدواء[٢] :

٤ وهكذا سمعت أنّ رمحَ أخيل وأبيه اعتاد أن يكون مصدر الحزن أولاً ، وهبةً طيبةً بعدُ[٣] .

٧ أولينا ظهرينا للوادى البائس[٤] ، فوق الشاطئ الذى يحيط من حوله[٥] ، ونحن نعبره دون كلام .

١٠ كان الوقت هنا أقلّ من ليل وأدنى من نهارٍ، فامتدّ بصرى إلى الأمام قليلاً ؛ ولكنى سمعت بوقاً عالياً يدوّى ،

١٣ حتى ليجعل كل رعدٍ بإذائه خافت الصوت ، وقد وجّه كلتا عينيَّ إلى موضعٍ واحدٍ ، وهما تتبعان طريقه المقابل .

١٦ بعد الهزيمة الأليمة[٦] ، حينما فقد شارلمان جيشه المقدس[٧] ، لم ينفخ أورلاندو بمثل هذا العنف[٨] .

١٩ وما إن اتجهت برأسى هناك قليلاً ،حتى بدا لى أنى أرى أبراجاً كثيرةً عالية[٩] ، فقلت : « أستاذى ، خبرنى ، أية مدينةٍ هذه[١٠] ؟ » .

٢٢ فأجابنى : « لأنك تنظر خلال الظلمات من بُعدٍ شاسعٍ ، يحدث بعدُ أن تخطىء التصور[١١] ،

٢٥ وسترى جلياً ، إذا وصلت هناك ، كيف تُخدع الحواسّ من بعيدٍ ، ولذلك فلْتدفع نفسك إلى الأمام قليلاً[١٢] » .

٢٨ ثم أخذنى بيده بكلّ إعزاز ، وقال : « قبل أن نمضى فى سيرنا ، وحتى يبدو لك الأمر أقلّ غرابة[١٣] ،

٣١ اعلم أنها ليست أبراجاً ، ولكن مردة ، وهم جميعاً فى البئر حول الشاطىء ، من سرّة البطن إلى أسفل » .

٣٤ وكما يحدث عند ما ينقشع الضباب ،فتتبين العين قليلاً قليلاً ، ما يُخفيه البخار الذى يكثّفه الهواء[١٤] ؛

٣٧ هكذا بينما كنا نخترق الهواء المظلم الكثيف ، ونحن نقترب رويداً رويداً من الشاطئ ، زايلني الخطأ وزاد عندي الخوف[١٥] ؛

٤٠ فإنه كما فوق الحلقة الدائرية، تتوّج مونتيريدجوني نفسها بالأبراج[١٦] ، كذلك على الشاطئ الذي يحيط بالبئر ،

٤٣ وقف ، كالأبراج بنصف أجسامهم، المردة المرعبون الذين لا يزال جوبيتر يهدّد بهم من السماء ، حينما يُرعد[١٧] .

٤٦ وكنت قد تبينت وجه أحدهم[١٨] ، والكتفين والصدر وجزءاً كبيراً من البطن ، وعلى الجانبين تدلت كلتا الذراعين[١٩] .

٤٩ وفي الحقّ أن الطبيعة حينما أقلعت عن فنٍّ يصنع مثل هذه الكائنات، فعلت خيراً كثيراً ، كي تمنع عن مارس مقاتلين مثلهم[٢٠] .

٥٢ وإذا هي لم تكن على الفيلة والحيتان نادمةً ،فإن مَنْ ينظر بإمعانٍ ، يجدها في ذلك أعدل وأحكم[٢١] ؛

٥٥ لأنه إذا انضمّت أداة الفكر إلى إرادة الشرّ والقوة الغاشمة، فلن يقوى البشر على مواجهتها[٢٢] .

٥٨ بدا لي وجهه ضخماً طويلاً كصنوبر القديس بطرس في روما[٢٣] ، وتناسبت معه سائر عظامه[٢٤] ؛

٦١ حتّى إن الشاطئ الذي كان له مئزراً ، من وسطه إلى أسفل ، أظهر جزءاً كبيراً من أعلاه ، بحيث يبطل إدعاء ثلاثة

٦٤ فريزيين أنهم يبلغون شعره[٢٥] ؛لأني رأيت منه ثلاثين شبراً كبيراً[٢٦] ، من الموضع الذي يربط الإنسان عنده الثوب حتّى أسفل[٢٧] .

٦٧ « رافيل ماي أميخ زابي ألمي[٢٨] » ، هكذا بدأ يصرخ الفم المتوحش، الذي لم يكن يليق به كلماتٌ أعذب .

٧٠ فقال له دليلي : « أيّتها الروح الحمقاء ،الزمي بوقك ولْتفرّجي به عن نفسك ، عندما ينالك الغضب أو انفعالٌ غيره[٢٩] !

٧٣ تلمسي رقبتك ، وستجدين الحبل الذى يقيدها ، أيتها النفس المضطربة ، وانظرى إلى ما يطوق صدرك الضخم[٣٠] » .

٧٦ ثم قال لى : « إنه يتهم نفسه بنفسه ؛ هذا هو نمرود الذى كان فكره الخبيث سبباً فى ألا يتخذ العالم بعدُ لغةً واحدة[٣١] .

٧٩ فلندعه وشأنه، ولنكفَّ عن التحدث بغير طائلٍ، لأن كلَّ لغةٍ عنده كلغته عند غيره ، لا يفهمها أحد[٣٢] » .

٨٢ وعندئذ سرنا شوطاً أبعد ، متجهين صوب اليسار ، وعلى مرمى قوسٍ ، وجدنا الآخر أضخم كثيراً وأشد وحشية .

٨٥ مَنْ كان المعلم[٣٣] الذى قيده ، لا أستطيع قولاً ، ولكنه كان مقيداً — وذراعه اليمنى إلى الخلف والأخرى إلى الأمام —

٨٨ بسلسلةٍ ربطته من الرقبة إلى أسفل ، حتى التفتْ حول جزئه المكشوف إلى خامس دورة[٣٤] .

٩١ قال دليلى : « أراد هذا المتغطرس[٣٥] ، أن يختبر قواه مع جوپيتر العظيم[٣٦] ، وبذلك نال مثل هذا الجزاء .

٩٤ إن اسمه إفيالتس ، وقد قام بمحاولات جريئة ، حينما أخاف المردةُ الآلهةَ : والذراعان اللتان حركهما وقتئذٍ ، لا يحركهما بعدُ أبداً » .

٩٧ فقلت له : « أرجو إن كان هذا أمراً مستطاعاً ، أن تنال عيناى خبرةً ببرياروس الهائل[٣٧] » .

١٠٠ أجابنى عندئذ : « سترى قريباً من هنا أنتيوس[٣٨] ، الذى يتكلم وهو طليقٌ[٣٩] ، وسيحملنا إلى أصل كلِّ خطيئة .

١٠٣ إن مَنْ ترغب فى رؤيته[٤٠] بعيدٌ كلَّ البعد ومقيدٌ ، وفى صورة هذا المارد ، سوى أن وجهه يبدو أكثر وحشية » .

١٠٦ لم يحدث أبداً أن هز زلزالٌ شديدُ العنف برجاً بمثل هذه القوة ، كما كان إفيالتس سريعاً إلى هزِّ نفسه[٤١] .

١٠٩ خشيت الموت وقتئذ كما لم أخشه أبداً، ولم يكن يلزم له سوى الخوف [٤٢]، لولا أنى رأيت أغلاله .

١١٢ عندئذ تابعنا المسير إلى الأمام ، وبلغنا أنتيوس الذى ظهر منه خارج البئر ، فيما عدا الرأس ، خمس أذرع كاملة [٤٣] .

١١٥ « أنت يا من أخذت ألف سبع غنيمة فى الوادى المحتوم [٤٤] ، ومن أورث شيپيون المجد ، حينما ولّى

١١٨ هانيبال ظهره مع رجاله [٤٥] ، وإذا كنت اشتركت فى حرب إخوتك الكبرى ، فيبدو أنه لا يزال هناك من يعتقد

١٢١ أن أبناء الأرض كانوا سيظفرون [٤٦] ؛ ضعنا أسفل، حيث يحبس الزمهرير مياه كوتشيتوس [٤٧] ، ولا يأخذنّك الخجل من ذلك .

١٢٤ ولا تجعلنا نذهب إلى تيتوس [٤٨] ولا تيفون [٤٩] : يستطيع هذا الرجل أن يعطى بعض ما يتمنى هنا ؛ ولذلك أحن قامتك ، ولا تلو شفتيك [٥٠] .

١٢٧ إنه لا يزال قادراً على أن يكسبك الشهرة فى الأرض : لأنه يعيش ، وينتظر بعد حياة مديدة [٥١] ، إذا لم تستدعه رحمة الله إليها قبل الأوان [٥٢] » .

١٣٠ هكذا قال أستاذى ؛ فمد هذا بسرعة يديه ، اللتين كان هرقل قد أحس بضغطهما الشديد ، وأخذ دليلى [٥٣] .

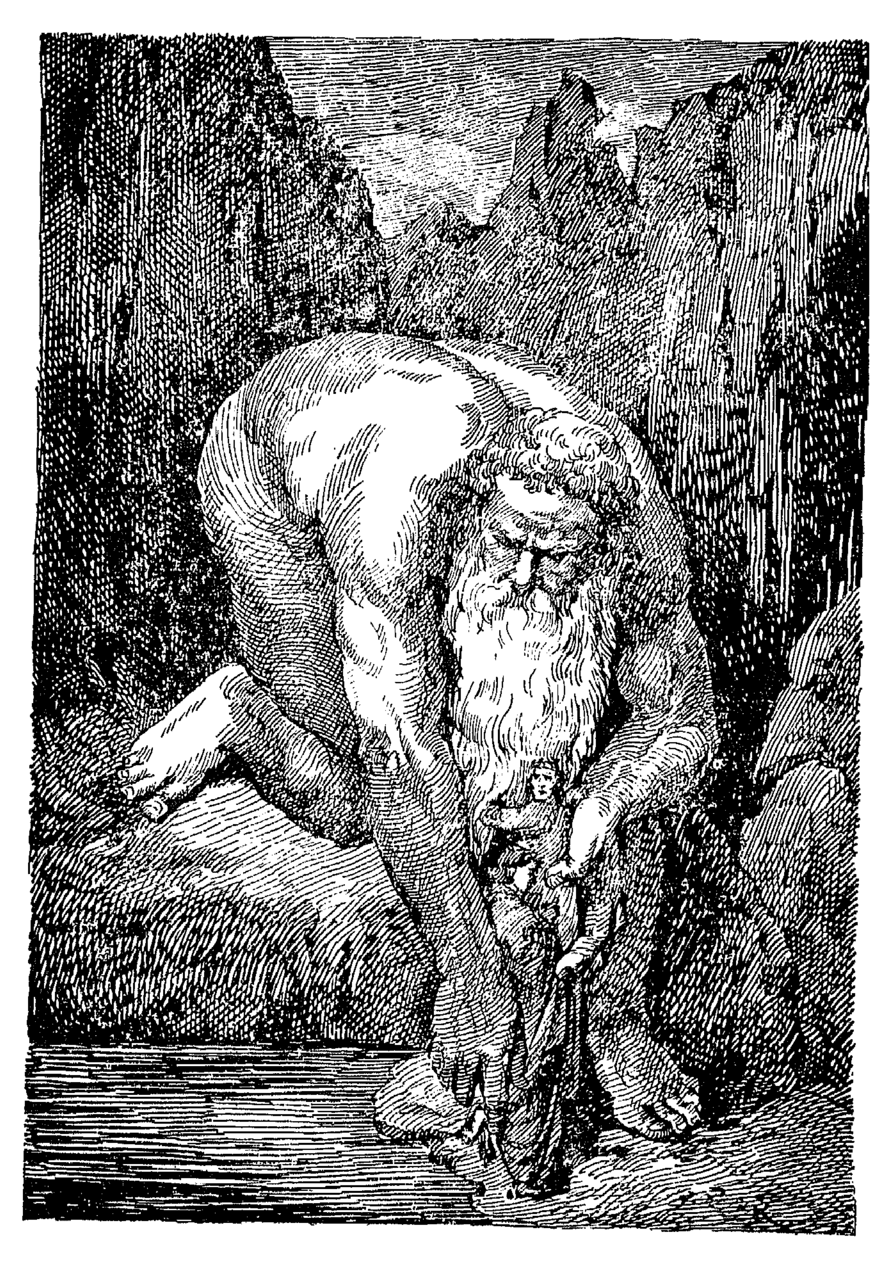
١٣٣ وحينما شعر ڤرجيليو أنه قد أخذ ، قال لى : « اقترب هنا ، حتى يمكننى أن أحملك » ، ثم جعل من نفسه ومنى حزمة واحدة [٥٤] .

١٣٦ وكما يبدو برج كاريزيندا [٥٥] عند النظر ، تحت الجانب المائل ، حينما تمر فوقه سحابة هكذا ، فيميل فى الاتجاه المقابل [٥٦] ؛

١٣٩ هكذا بدا لى أنتيوس ، حينما وقفت أرقبه لأراه منحنياً ، وكانت تلك لحظة وددت فيها لو اتخذت طريقاً آخر [٥٧] .

١٤٢ ولكنه وضعنا برفق فى الهاوية [٥٨] ، التى تلتهم لوتشيفيرو [٥٩] مع يهوذا [٦٠] ؛ ولم يبق هناك منحنياً هكذا ،

١٤٥ بل رفع نفسه كسارية فى سفينة [٦١] .



١١ – المارد أنتيوس

أنشودة ٣١ : ١٣٠ ...

حواشي الأنشودة الحادية والثلاثين

(١) هذه هذه أنشودة المردة وهي مرحلة بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .

(٢) هذه إشارة إلى ما سبق : Inf. XXX. 131-132; 142-148.

(٣) هذه إشارة إلى رمح پيليوس وابنه أخيل الذى كان يجرح ويشفى الجرح ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية : Ov. Met. XIII. 171...; Tris. V. (II.) 15...

(٤) أى الوادى العاشر فى الحلقة الثامنة ، وربما كان المقصود الحلقة الثامنة كلها .

(٥) هذا هو الطريق بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .

(٦) أى موقعة رونسڤال (Roncesvalles) فى جبال البرانس فى ٧٧٨ والتى قاتل فيها مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو قوة من العرب .

(٧) أى القوات المسيحية التى كانت تقاتل العرب .

(٨) عند ما وجد أورلاندو (Orlando) أن العرب أوشكوا على هزيمته نفخ بعنف فى بوقه مستنجداً بشارلمان وكان على مسيرة ثمانية أميال من موضعه : Chanson de Roland : 1753...

وقد وضع لولى (١٦٣٢ — ١٦٨٧) ألحان أوپرا عن أورلاندو ، وكذلك فعل ڤيڤالدى (١٦٧٥ — ١٧٤١) وهيندل (١٦٨٥ — ١٧٥٩) :

Lully, J. B. : Roland, opéra. Paris, 1685.

Vivaldi, A. : Orlando Fruioso, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G.F. : Orlando, opera. London, 1732.

(٩) ظن دانتى أنه ربما رأى أبراجاً ، ولكن ما رآه كان فى الحقيقة جماعة من المردة .

وقد رسم جويا (١٧٤٦ — ١٨٢٨) صورة المارد وهى إن كانت مستمدة من ظروف عصره ، إلا أنها تعبر عن ضآلة الكائنات والأحداث بإزائه كما ترسم ما يثيره من الرعب فى قلوب البشر والحيوانات ، وهى فى متحف پرادو فى مدريد .

(١٠) سبق أن رأى دانتى أبراجاً عالية فسأل ڤرجيليو عنها فأفاده بشأنها : Inf. VIII. 67...

(١١) أى أن الظلام جعل دانتى يعتقد أن المردة أبراج عالية .

(١٢) سبق مثل هذا التعبير : Inf. XXIX. 4-12.

(١٣) هكذا حاول ڤرجيليو أن يزيل دهشة دانتى ومخاوفه .

(١٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من مشاهد الطبيعة وقت الضباب .

(١٥) وضحت لدانتى الحقيقة وزايله الخطأ ولكن منظر المردة بعث فيه الخوف .

(١٦) مونتريدجونى (Montreggioni) قلعة فى وادى إلسا (Elsa) أقيمت فى ١٢١٣ للدفاع من سينيا ، وكان يعلو أسوارها ١٤ برجاً .

(١٧) سبقت الإشارة إلى هذا : Inf. XIV. 58.

(١٨) هو نمرود (Nimrod) ملك بابل الذى أراد أن يصعد إلى السماء فبنى برجاً عالياً ، وبلبل الله ألسنة الشعب .

ورسم پيترو بروجل (حوالى ١٥٢٥–١٥٦٩) صورة لبرج بابل وهى فى متحف تاريخ الفن فى ڤينا.

(١٩) أى أنه وقف بغير عمل أو حركة .

(٢٠) يعنى أن الطبيعة حرمت مارس إله الحرب من هؤلاء المردة ، الذين لو وجدوا لكانوا أداة طيعة فى يده ولأحدثوا أضراراً بالغة بالبشر .

(٢١) هذا لأن الفيلة والحيتان مع ضخامة أجسامها تخلو من العقل ، وبذلك لا يمكنها أن تلحق ضرراً كبيرا بالناس .

ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض لحيوان مكتوب فوقه أنه فيل ويتميز بنابى الفيل ولكنه من حيث الارتفاع والأرجل والحوافر يعد من البقر ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كاتدرائية أوسنا . وكذلك يوجد حفر يمثل الحوت ويرجع إلى القرن ١٣ وهو فى كاتدرائية سيسا أورونكا .

(٢٢) أى ان يكون للبشر قوة على مواجهة عدوان المردة .

(٢٣) هو تمثال لنبات الصنوبر مصنوع من البرونز ، ويقال إنه كان فى الپانتيون فى روما قديماً ، وكان فى عهد دانتى قائماً أمام كنيسة الڤاتيكان القديمة ، وهو الآن فى حديقة الڤاتيكان أمام سلم برامنت ، وطوله حوالى سبع أقدام ونصف .

(٢٤) وعلى هذا يصبح طول المارد من ٥٠ إلى ٦٠ قدماً .

(٢٥) نسبة إلى فريزيا (Frise) منطقة فى هولندا اشتهر أهلها بطول القامة .

(٢٦) الشبر حوالى ٢٦ سم أى أن طول المارد من الرأس حتى السرة يبلغ حوالى ٧ أمتار .

(٢٧) أى من الرقبة إلى السرة .

(٢٨) (Rafel mai amech zabi almi) هذه ألفاظ لا يعرف معناها . ويرى بعض الباحثين أنها ألفاظ محرفة عن العبرية وأنها يمكن أن تعنى : من أنتما ، ابتعدا عما أنتما فيه ! وقصد دانتى أن يعطى مثلا عن لغة نمرود الذى تبلبل لسانه ولا يفهمه أحد . ويشبه هذا كلام پلوتس الغامض: Inf. VII. 1...

(٢٩) يعنى أن كلماته غير مفهومة ، وأنه أولى به عند الغضب أن ينفخ فى بوقه لا أن ينطق بمثل هذه الألغاز .

(٣٠) أى أن نمرود من فرط اضطرابه لا يرى البوق المعلق فى رقبته .

(٣١) وردت أخبار نمرود فى « الكتاب المقدس » : Gen. X. 8; XI. 1-9.

(٣٢) أى لا سبيل إلى التفاهم مع نمرود ولا فائدة من التحدث إليه . وكأن كلمات ڤرجيليو السابقة إليه (٧٠ – ٧٥) كانت موجهة فى الحقيقة إلى دانتى .

(٣٣) فى الأصل الأستاذ أو المعلم والمقصود الله .

(٣٤) أى الجزء الظاهر من جسمه ، يعنى من الرقبة إلى السرة .

(٣٥) هو إفيالتس (Ephialtes) وهو ابن نبتون إله الماء فى الميتولوجيا القديمة :
Virg. Culex, 234.

(٣٦) ثار إفيالتس مع أخيه أوتس على الآلهة ولكن قتلهما أبولو .

(٣٧) برياروس (Briareus) أحد المردة الذين ثاروا على الآلهة :
Virg. Æn. VI. 287; Luc. Phars. IV. 596.

(٣٨) أنتيوس (Antaeus) وهو ابن پوسيدون والأرض ، لم يثر على الآلهة وقتله هرقل ، ولذلك فهو يتكلم دون قيود وأغلال .

وتوجد صورة تمثل هرقل يرفع المارد أنتيوس ويسحق عظامه ، وهى من عمل أنتونيو دل پولايولو (حوالى ١٤٣٢ — ١٤٩٨) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .

(٣٩) يعنى أنه يتكلم لغة غير مفهومه وهو غير مقيد بالسلاسل .

(٤٠) أى برياروس .

(٤١) غضب إفيالتس واهتز بعنف عندما سمع من ڤرجيليو أن هناك من يفوقه فى القسوة والوحشية .

(٤٢) خاف دانتى حتى شعر أنه أوشك على الموت .

(٤٣) أى خرج منه خمس أذرع وهذا دليل على حجمه الهائل ، وشاطىء البئر هو الحد الفاصل بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .

(٤٤) هو وادى باجرادا (Bagrada) بقرب زاما فى شمال أفريقيا . والمقصود بالوادى المحتوم أنه وقعت به أحداث خطيرة . وكان هذا الوادى هو مقر أنتيوس . واستخدم دانتى هذا المعنى فى موضع سابق :
Inf. XXVIII. 8.
Luc. Phars. IV. 587...

(٤٥) انتصر شيپيونى (Scipione) القائد الرومانى على هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة فى وادى باجرادا وتسمى معركة زاما فى ٢٠٢ ق . م . وبذلك انتهت الحرب البونية الثانية وذكره دانتى فى مواضع أخرى من الكوميديا :
Purg. XXIX. 115-116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.

وقد ألف هيندل (١٦٨٥ — ١٧٥٩) ألحان أوپرا عن شيپيونى :
Haendel, G,F, : Scipione, opera. London, 1726.

(٤٦) أى لو أن أنتيوس انضم إلى إخوته فى الثورة على الآلهة لكان من المحتمل أن ينتصر المردة فى قوله .

(٤٧) كوتشيتوس (Cocytus) هذا هو نهاية نهر الجحيم الذى يتجمد فى الحلقة التاسعة من الجحيم ، وهو مقتبس من ڤرجيليو ، وسبقت الإشارة إليه :
Inf. XIV. 119.
Virg. Æn. VI. 132, 297, 323.

(٤٨) تيتوس (Tityos) أحد المردة الذين أعلنوا الحرب على جوپيتر ولكن قتله أپولو :
Virg. Æn. VI. 594..; Luc. Phars. IV. 595.
Hom. Od. II. 705-713.

(٤٩) تيفون (Typhon) وحش مارد له مائة رأس ثار على جوپيتر فقتله بصاعقة :
Luc. Phars. IV. 595-596.
Virg. Æn. IX. 715-716.
Hom. Ill. II. 783.

(٥٠) يعنى لا يجوز للمارد أن يستصغر شأن دانتى .
وفى التراث الإسلامى صور للمردة و يبلغ طول الواحد منهم ٧٠ ذراعاً :
أبو إسحق بن إبراهيم الثعلبى : كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ . ص : ٤١ و ٤٢ .
الهندى : كنز العمال (السابق الذكر) . ج : ٧ : ص : ٢١٢ : رقم : ٢٣٠١ . ص : ٢٢٧ : رقم : ٢٦٦٨ .

(٥١) هذا هو ما يمكن أن يفعله دانتى له ، وهو لا يزال على قيد الحياة . وسبق مثل هذا المعنى : Inf. VI. 89; XIII. 76; XV. 119; XVI. 82; XXVIII. 106.

(٥٢) يتدارك ڤرجيليو قوله الحياة المديدة ، وسبق أن حدد دانتى منتصف العمر : Inf. I. 1.
Conv. IV. 23.

(٥٣) هذه صورة مأخوذة من لوكانوس : Luc. Phars. IV. 617.

(٥٤) أى ڤرجيليو احتضن دانتى .

(٥٥) برج كاريزيندا (Carisenda) . أنشأ برج كاريزيندا فيليپو وأدو دى جاريزيندى (Filippo & Oddo dei Garisendi) فى بولونيا فى ١١١٠ . ويبلغ ارتفاعه الآن حوالى ٤٧ متراً، ويميل بمقدار مترين وكسور لانخفاض الأرض .

(٥٦) يوازن دانتى بين البرج والمارد .

(٥٧) تولى دانتى الرعب عند ما انحنى أنتيوس المارد الضخم لكى يحملهما .

(٥٨) حملهما المارد بيديه ووضعهما برفق فى الحلقة التاسعة .

(٥٩) لوتشيفيرو (Lucifero) ملك الجحيم .

(٦٠) يهوذا الإسخريوطى (Juidas) الذى خان المسيح . وسيأتى بعد :
Inf. XXXIV. 55-63.

(٦١) يوازن دانتى بين ارتفاع المارد وسارية السفينة .

الأنشودة الثانية والثلاثون [1]

عندما وصل دانتى إلى الحلقة التاسعة وجد أنه قد استعصت عليه القوافى لوصف هذه الهوّة البائسة ، واستنجد بربات الشعر لكى يساعدنه على القول . وكانت هذه منطقة دائرة قابيل حيث يعذّب خونة الأهل والأقارب . قال دانتى إنه أولى بالآثمين أن يكونوا نعاجاً أو ماعزاً . وجد دانتى نفسه وإلى جانبه ڤرجيليو على سطح بحيرة متجمدة ، لم يكن مثلها الدانوب أو الدون فى الشتاء . وبرز فوق الجليد رؤوس الخونة مثل الضفادع ، وبدا عليهم أمارات البؤس . رأى دانتى معذَّبَيْن انهمر الدمع من عيونهما وتحوّل إلى ثلج فاستحال عليهما النظر ، وكانا هما إسكندر وناپليون ابنا ألبرتو دى مانونيا وقد قتل أحدهما الآخر . ثم انتقل الشاعران إلى منطقة الأنتينورا حيث يعذّب خونة الوطن والمبدأ السياسى ، واصطدم دانتى برأس أحد المعذّبين الذى ظنه رسول مونتاپرتى آتياً للانتقام منه ، فتبادلا الكلام القاسى . وحاول دانتى أن يعرف شخص ذلك الآثم وجذبه من شعر رأسه ونزع بعضه ، ولكنه ظلّ يقاوم محاولة دانتى التعرّف عليه . وصاح معذّب آخر ونادى ذلك الممتنع باسمه ، فعرف دانتى أنه بوكّا دلى أباتى الذى خان قوات الحلف الفلورنسية فى معركة مونتاپرتى . قال دانتى إنه سيحمل عنه فى الدنيا أنباءً صحيحة تجلب عليه العار ، فلم يعبأ بوكا بذلك وأشار إلى بووزو دا دوڤيرا الذى خان الجبلين فى لمبارديا ، كما أشار إلى تيزاورو دى بيكيريا الذى خان الحلف فى فلورنسا . وشهد دانتى عن بُعد رأسى آثمين يخرجان معاً من ثغرة واحدة وسط الجليد ، وعندما اقترب منهما وجد أحدهما ينهش مؤخر رأس الآخر . حاول دانتى أن يعرف حقيقة الأمر من صاحب الرأس الأعلى واعداً إياه بالتشهير بعدوّه فى الدنيا .

١ لو كانت لى قواف لاذعةٌ خشنة[٢] ، تناسب الهوة البائسة ، التى ارتكزتْ فوقها سائر الصخور ،

٤ لوفّيتُ التعبير عن عُصارة فكرى ؛ ولكن ما دمتُ لا أملكها ، فلن أحمل نفسى على القول دون رهبة[٣] ؛

٧ لأنه ليس مقصداً يؤخذ مأخذ اللهو ، أن يوصف مركز العالم كله[٤] ، وليس هذا للسان يدعو أباه وأمّه[٥] ؛

١٠ ولكن فلْتساعدْ شعرى أولئك الربّات[٦] ، اللائى ساعدن أمفيون فى إغلاق طيبة[٧] ، حتى لا يختلف القولُ عن الواقع .

١٣ يا مَنْ تجاوزتم أسوأ حُثالة خُلقت ، يا مَنْ هم فى الموضع الذى يصعب الكلام عنه ، كان خيراً لكم أن تكونوا هنا نعاجاً أو معزاً[٨] .

١٦ حينما صرنا فى قاع البئر المظلمة[٩] ، تحت قدمى المارد[١٠] ، بل أدنى منهما كثيراً ، وكنتُ أتطلع بعدُ إلى السور العالى[١١] ،

١٩ سمعتُ مَنْ يقول : « انظر كيف تسير ؛ واحرص ألا تطأ بقدميك رأسىْ الأخوين البائسين المعذّبين[١٢] » .

٢٢ عندئذ استدرتُ ورأيتُ أمامى وتحت القدمين بحيرةً ، كان لها من التجمّد صورة الزجاج لا الماء[١٣] .

٢٥ لم يصنع الدانوب فى النمسا وقت الشتاء لمجراه غطاءً بهذه الكثافة ، ولا الدون هناك تحت سماء الزمهرير ،

٢٨ كما كان هنا[١٤] ؛ فإنه لو سقط عليه جبل تَمْبِرْنِك[١٥] أو بيترابيانا[١٦] ، لما أحدث حتى بحافته صريراً[١٧] .

٣١ وكما يقف الضفدع للنقيق بخيشومه خارج الماء ، حينما تحلم فتاة الريف كثيراً بالتقاط فضلات الحصاد[١٨] ،

٣٤ كان الشبحان المعذّبان مُنغمسين فى الثلج إلى الجزء الذى يبدو عليه الخجل[١٩] ، وقد ازرقّ لونهما ، وردّدا بأسنانهما صفيرَ اللقلق[٢٠] .

٣٧ كلاهما أبقى وجهه مُصوّباً إلى أسفل(٢١) : الزمهرير من الفم(٢٢) ، وأسى القلب على العينين بدا واضحاً بينهما(٢٣) .

٤٠ وحينما أجلتُ بصرى حوالىّ قليلاً (٢٤) ، نظرت إلى موطئ قدمىّ ، فرأيتُ اثنين متلاصقين هكذا ، حتى اختلط بينهما شعرُ الرأس .

٤٢ قلتُ : «خبرانى مَنْ أنتما يا مَنْ تضغطان صدريكما على هذا النحو » ، فمالا بالعنقين إلى الوراء ؛ ولمّا ارتفع وجهاهما نحوى ،

٤٦ تقطّر الدمعُ على الخدود من عيونهما ، التى لم يمسّها البللُ من قبل إلا فى الداخل ، فجمّدَهُ الزمهرير بينها(٢٥) ، وأعاد إغلاقها .

٤٩ لم يَقرنْ أبداً رباطٌ من حديد قطعةَ خشب بأخرى بمثل هذا العنف ؛ وهنا تناطحا معاً كعنزين ، وقد غلبتهما شدّةُ الغضب .

٥٢ وواحدٌ كان الزمهرير قد أفقده كلتا الأذنين ، قال لى وهو ما يزال مُطأطئ الرأس(٢٦) : « لماذا تُطيل النظر إلينا ؟

٥٥ إذا أردتَ أن تعرف مَنْ هذان الاثنان ، فالوادى الذى تهبط منه مياه بيزنتزيو(٢٧) ، كان لهما ولأبيهما ألبرتو(٢٨) .

٥٨ لقد خرجا من صلب واحد ؛ ويمكنك أن تبحث فى دائرة قابيل كلها(٢٩) ، فلن تجد شبحاً أجدر منهما أن يستقرّ فى الجمد(٣٠) :

٦١ لا الذى حُطِّم صدره وظله معه بضربةٍ من يد أرتو(٣١) ؛ ولا فوكاتشا(٣٢) ؛ ولا هذا الذى يعترضنى

٦٤ برأسه هكذا ، حتى لم أعد أرى إلى الأمام مزيداً ، وكان يُدعى ساسّول ماسكيرونى(٣٣) ؛ وإذا كنت تسكانياً ، فإنك تعرفُ الآن جيداً مَنْ كان .

٦٧ ولكيلا تحملنى أكثر على الكلام ، اعلم أنى كنت كاميتشون دى پاتزى(٣٤) ؛ وإنى أنتظر كارلينو ليظهرَ عُذرى(٣٥) » .

٧٠ بعدئذ رأيت ألف وجهٍ جعلها البرد مثل الكلاب(٣٦) ؛ ومن ذلك يعرونى الرعبُ ، وسيعرونى دائماً من الغدران المتجمدة .

٧٣ وبينما كنا نسير نحو الوسط ، الذى يتجمَّع عنده كلّ ثقلٍ[٣٧] ، كنتُ أرتعد فى الزمهرير الأبدىّ ،

٧٦ وهل كان ذلك برغبتى أم بتصريف القدر أم بالمصادفة ، لست أدرى ؛ ولكن عند مرورى بين الرؤوس ، اصطدمت قدمى عنيفاً بوجه أحدهم[٣٨] ،

٧٩ فصاح بى وهو يبكى[٣٩] : « لماذا تطؤنى ؟ إذا كنتَ لم تأت لتزيد فى الانتقام لمونتآپرتى[٤٠] ، فلِمَ تعذّبنى ؟ » .

٨٢ قلتُ : « أستاذى ، انتظرنى هنا الآن ، حتى أخلص من شكٍ فى أمره[٤١] ؛ ولتحملنى بعدئذٍ على الإسراع كما ترغب » .

٨٥ وقف دليلى ، وقلت للذى استمرّ بعنفٍ يلعن[٤٢] : « مَنْ أنت يا مَنْ تسبّ سواك هكذا ؟ » .

٨٨ أجابنى : « بل مَنْ أنت يا مَنْ تسير فى الأنتينورا[٤٣] ضارباً وجوه الآخرين ، ولو كنتَ حيا لكان هذا أمراً إدًّا » .

٩١ فكان ردّى : « إننى حىٌّ ، وإذا كنتَ تطلب الشهرة ، فقد يكون عزيزاً لديك ، أن أضع اسمك فى أبياتى الأخرى » .

٩٤ قال لى : « بى ظمأٌ إلى العكس[٤٤] ؛ فارحل عنى ولا تزد فى تعذيبى ؛ إذ أنك لا تحسن الإغراء فى هذا المستنقع » .

٩٧ عندئذٍ أمسكتُ به من مؤخر رأسه وقلتُ : « سيكون حتماً أن تُفصح عن اسمك ، أو لن تبقى لك شعرةٌ هنا فوق[٤٥] » .

١٠٠ قال لى : « وإن نزعتَ شعرى كله ، فلن أخبرك مَنْ أنا ولن أدلّك ، ولو هويتَ على رأسى ألف مرّة[٤٦] » .

١٠٣ كان شعره فى يدى ملفوفاً ، وكنتُ قد نزعتُ منه أكثر من خصلةٍ ، على حين أطلق صرخاته وظلّ خفيض العينين ،

١٠٦ حينما صاح آخر[٤٧] : «ماذا بك يا بوكّا[٤٨]؟ ألا يكفيك أن تعزفَ بالفكّين ، وهل ينبغى أن تنبح ؟ أىّ شيطانٍ ركبك ؟ » .

١٠٩ قلتُ : « لا أريدك الآن أن تتكلم أيها الخائن الخبيث ، إذ سأحمل عنك
أنباءً صحيحةً تجلب عليك العار » .

١١٢ أجاب : « اذهب عنى وتحدّث بما تريد ؛ ولكن إذا خرجتَ من هنا ،
فلا تسكت عن ذلك الذى كان لسانه الآن مستعداً هكذا(٤٩) .

١١٥ إنه يندب هنا فضّةً للفرنسيين(٥٠) ، ويمكنك القولُ إننى قد رأيت ذلك
الدوفيرىّ(٥١) ، حيث يبقى الآثمون فى جوٍّ رطيب(٥٢) .

١١٨ وإذا سُئلتَ عمَّنْ كان هنا سواه(٥٣) ، فعندك قريباً منك ذلك
البيكّيرىّ(٥٤) ، الذى ضربت فيورنتزا عنقه .

١٢١ وأعتقد أنّ جانّى دى سولدا نيرى(٥٥) فى موضع أبعد ومعه جانيلّونى(٥٦) ،
وتيبالديلّو(٥٧) ، الذى فتح فاينتزا وقد كانت نائمة » .

١٢٤ وكنا قد ابتعدنا عنه(٥٨) ، عندما رأيت اثنين متجمّدين فى ثُغرةٍ واحدة ،
حتى كان رأس أحدهما(٥٩) قلنسوةً للآخر(٦٠) .

١٢٧ وكما يُلتهمُ الخبزُ من الجوع ، هكذا أنشب الأعلى أسنانه فى الآخر ،
حيث يلتقى الرأس بظهر العنق(٦١) :

١٣٠ لم ينهش تيديوس صدغىْ ميناليپّوس(٦٢) وهو حَنِقٌ ، على غير ما فعل
ذلك بالجمجمة وسائر الأجزاء(٦٣) :

١٣٣ قلتُ : « أنت يا مَنْ تُبدى بمثل هذا العمل الوحشى الكراهية لمن
تلتهمه ، اذكر لى السبب ، على شرط

١٣٦ أنك إذا كنتَ تشكو منه بحقٍّ ، وعلمتُ مَنْ أنتما وعرفتُ خطيئته ،
فسأعوّضك بعدُ فى العالم أعلى(٦٤) ،

١٣٩ إذا لم يجفّ هذا الذى أتكلم به(٦٥) » .

حواشى الأنشودة الثانية والثلاثين

(١) هذه أنشودة خونة الأهل والوطن .

(٢) بدا لدانتى وصف آخر الجحيم أمراً عسيراً .

(٣) هكذا اعترف دانتى بعجزه وعبر عن مخاوفه .

(٤) اعتبر دانتى الأرض مركز العالم طبقاً لنظرية بطليموس الجغرافى ، وورد هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. III. (V.) 7.

(٥) أى لابد لهذا التعبير من لغة رجل محنك صقلته التجارب .

(٦) سبق أن استنجد دانتى بربات الشعر : Inf. II. 7.

(٧) أمفيون (Amphion) هو ابن زيوس وأنتيوبى ، وجذبت أنغامه الأحجار من جبل سيترون وركبت بعضها بعضاً حتى أقيمت أسوار طيبة ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية :
Hor. Ars Poet. 394-396.

(٨) كان هؤلاء عند دانتى من البشر بل إن السائمات قد تفضلهم لأنها لا تعرف الخيانة :

(٩) هذه هى دائرة قابيل (Caina) حيث يعذب خونة الأهل والأقارب . وسبقت الإشارة إليها:
Inf. V. 107.

(١٠) أى أن أنتيوس كان قد وضعهما بعيداً عنه بقدر المستطاع .

(١١) تشبه هذه الصورة ما سبق : Inf. XII. 83-84.

(١٢) هما ابنا ألبرتو دى مانونيا كما سيأتى بعد .

(١٣) هذه مياه كوتشيتوس التى تجمدت بفعل الزمهرير .

(١٤) يفوق تجمد كوتشيتوس تجمد مياه الدانوب (Danube) فى النمسا والدون (Don) فى الروسيا فى الزمهرير القاسى .

(١٥) تمبرنك (Tambernic) جبل لم يتمكن الباحثون من تحديد موضعه وربما كان فى شرقى سلاڤونيا .

(١٦) بيترابيانا (Pietrapiana) قمة جبل يقع فى شمالى غرب تسكانا .

(١٧) يحدث صرير إذا سقط جسم ثقيل فوق سطح الثلج ، ولكن لم يحدث هنا صرير لصلابة الثلج .

(١٨) أى فى أوائل الصيف .

(١٩) أى الوجه .

(٢٠) اللقلق (cicogna) طائر كبير يوجد فى أفريقيا وجنوبى أوروبا . وذكره أوڤيديوس:
Ov. Met. VI. 97.

ويوجد نحت يمثل اللقلق ويرجع إلى القرن ١٤ ، وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٢١) حاول الآثمان إخفاء وجهيهما عن الشاعرين حتى لا يكشف أمرهما .

(٢٢) أى باصطكاك أسنانهما .

(٢٣) أى بالدموع . وهذا تعبير دقيق عن العذاب والأسى .

(٢٤) يعنى عند ما أخذ دانتى فكرة عامة عن الجليد الممتد أمامه .

(٢٥) تجمد الدمع عند ملامسة الهواء القارس .

(٢٦) أراد هذا المعذب أن يعرف دانتى بالمنطقة التى جاء إليها .

(٢٧) يمر نهر بيزنتزيو (Bisenzio) على مقربة من براتو ويصب فى الأرنو بقرب فلورنسا .

(٢٨) هما إسكندر (Alessandro) ونابليون (Napoleone) ابنا الكونت ألبرتو دى مانونجا (Alberto di Manonga) والكونتيسه جوالدرادا (Gualdrada) . وقتل إسكندر ونابليون أحدهما الآخر للخلاف على ممتلكات فى وادى نهر بيزنتزيو بعد ١٢٨٢ .

(٢٩) دائرة قابيل هى أول دائرة فى الحلقة التاسعة .

ويوجد حفر يمثل مقتل هابيل على يد قابيل ويرجع إلى القرن ١٠٣ ، وهو فى كاتدرائية مودينا .

(٣٠) يستخدم دانتى لفظ (Gelatina) والمقصود الثلج والجمد .

(٣١) المقصود موردريد (Mordred) ابن الملك أرتو فى قصص المائدة المستديرة ، الذى أراد أن يغتصب العرش ، فقتله أرتو واخترق الرمح جسده ، وكان الجرح كبيراً مفتوحاً بحيث نفذت منه أشعة الشمس ، والمقصود أن الرمح اخترق الجسم ووصل إلى الظل وراءه :
Malory, The Death of King Arthur, XX-XXI.

ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض ويرجع إلى القرن ١٢ يمثل الملك أرتو ، وهو فى كاتدرائية أوترنتو .

(٣٢) فوكاتشا دى كانتشيليرى بيانكى دى پستويا (Focaccia dei Cancellieri Bianchi di Pistoia) أثار الشحناء بين أفراد أسرته وانقسموا بين حزبى البيض والسود وقتل منهم كثيرون .

(٣٣) ساسول ماسكيرونى (Sassol Macheroni) مواطن فلورنسى قتل ابن عم له لكى يرثه وشاع أمر هذه الجريمة فى تسكانا .

(٣٤) كاميتشون دى باتزى (Camicion de' Pazzi) من وادى الأرنو قتل أوبرتينو لاختلاف المصلحة بينهما .

(٣٥) كان كاميتشون ينتظر كارلينو دى پاتزى (Carlino dei Pazzi) الذى سيرتكب جريمة شنيعة عند ما يسلم قلعة پيانتراڤينيى إلى حزب السود فى نظير رشوه فى ١٣٠٢ ، وقد أدى إلى قتل كثيرين من البيض ثم باع القلعة للبيض . والمقصود أن ذنب كاميتشون سيكون أخف بالمقارنة بما سيرتكبه كارلينو .

(٣٦) يعنى أن وجوه المعذبين قد ازرق لونها فى مثل لون أنوف الكلاب لشدة الزمهرير .

(٣٧) أى مركز الأرض .

(٣٨) لا يدرى دانتى كيف اصطدم وهو يسير برأس أحد المعذبين .

(٣٩) هذا هو شبح بوكا دلى أباتى .

(٤٠) معركة مونتابرتى (Montaperti) انتصر فيها الجبلين على الجلف الفلورنسيين على مقربة من سيينا فى ١٢٦٠ . وقد سبقت الإشارة إلى الدماء التى أريقت فيها : Inf. X. 85.

(٤١) أى لولاه الشك بشأن كلام بوكا دلى أباتى .

(٤٢) كان يصب اللعنات على دانتى لأنه صدم رأسه بقدمه .

(٤٣) الأنتينورا (Antenora) هى الدائرة الثانية فى الحلقة التاسعة. وتنسب إلى أنتينور أمير طروادة وأخى الملك بريام والذى امتاز بالفصاحة والحكمة. ويقال إنه عرض تسليم هيلانة إلى الإغريق حقناً للدماء . ونشأت حوله قصة تقول إنه خان بلاده بتسليم پالاديوم إلى الأعداء . ويقال إنه انتقل إلى إيطاليا وأنشأ مدينة پادوا . ويعذب فى دائرة الأنتينورا خونة الوطن أو الحزب السياسى:
Virg. Æn. I. 242...
Hom. Ill. III. 148...

(٤٤) أى أنه كان يطلب النسيان ، وهذه هى رغبة الخونة الذين كانوا يخشون سوء السمعة فى الدنيا ، وإن وجدت استثناءات لهذه الرغبة .

(٤٥) هكذا عامل دانتى بوكا دلى أباتى بعنف وقسوة .

(٤٦) كان بوكا حريصاً إلى هذا الحد على عدم الإفصاح عن شخصه .

(٤٧) هو بووزو دا دوڤيرا (Buoso da Dovera) الذى سيطر زمناً طويلا مع أوبرتو پالاڤيتشينو على كريمونا (Cremona) ثم طرد منها فى ١٢٦٧ ولم يفلح فى العودة إليها. وهو موضوع هنا لأنه خان حزب الجبلين عند ما تلقى من مانفريد مالا لكى يعد جنودا فى لمبارديا لمواجهة جيش شارل دانجو ولكنه حفظ المال لنفسه ، ثم أخذ مالا من الفرنسيين وتركهم يمرون دون مقاومة .

(٤٨) بوكا دلى أباتى (Bocca degli Abati) مواطن فلورنسى من حزب الجلف خان حزبه وقطع يد حامل العلم الفلورنسى ، وكان ذلك من عوامل هزيمة فلورنسا الجلفية على يد الجبلين فى موقعة مونتابرتى فى ١٢٦٠ .

(٤٩) أى بووزو دا دوڤيرا .

(٥٠) يعنى الرشوة التى أخذها من الفلورنسيين .

(٥١) هو بووزو دا دوڤيرا .

(٥٢) أى يلقون عذابهم فى الثلج . وهذه سخرية دانتى بهؤلاء المعذبين .

(٥٣) أى عن غيره من المعذبين .

(٥٤) تيزاورو دى بيكيريا (Tesauro de' Beccheria) مواطن من پاڤيا وأصبح مندوب البابا إسكندر الرابع فى فلورنسا واتهمه الجلف الفلورنسيون بالتآمر عليهم بعد طرد الجبلين من فلورنسا فى ١٢٥٨ فقطع رأسه .

(٥٥) جانى دى سولدانييرى (Gianni de' Soldanieri) فلورنسى جبليى خان حزبه وأصبح من زعماء الجلف ونفى فى ١٢٥٨ .

(٥٦) جانيلوني (Ganellone) من شخصيات المائدة المستديرة ، وقد ساعد العرب خفية وحال بالخديعة دون إنقاذ مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو ، كما سبق : Inf. XXXI. 16. Ch. de Roland, 3750-56.

(٥٧) تيبالدلو تزامبرازى (Tebaldello Zambrasi) مواطن من فاينتزا (Faenza) فتح أسوار المدينة أمام قوات الحلف البولونية لكى ينتقم من الجبلين فى ١٢٨٠ .

(٥٨) يقصد بوكا دلى أباتى .

(٥٩) صاحب الرأس الأعلى هو الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا .

(٦٠) أى الأسقف رودجيرى دلى أوبالديني .

(٦١) أى أن أوجولينو المتعطش للانتقام نهش بأسنانه الأسقف رودجيرى فى مؤخر رأسه .

(٦٢) يروى استاتزيويس أن ميناليپوس (Menalippus) الطيبى جرح فى الحرب ضد طيبة تيديوس (Tydeus) جرحاً مميتاً ، ومع ذلك فقد استطاع تيديوس أن يقتله وهو جريح ، وسأل أصحابه أن يحملوا إليه رأس ميناليپوس فنهشها وقد ساده الغضب والكراهية :
Stat. Theb. VIII. 140...

(٦٣) أى لحم الرأس والمخ . وهذا دليل على بشاعة ذلك العمل الوحشى .
وتوجد صورة للكونت أوجولينو وهو ينهش رأس الأسقف رودجيرى وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى كنيسة سان جورجو فى كامپوكيرى بقرب ألبنيا الواقعة على خليج جنوا .

(٦٤) أثار هذا العمل الوحشى دانتى فحاول أن يعرف سببه ، وقال إنه إذا وقف على حقيقة الأمر فيسعوضه فى الدنيا بإشاعة ذكر الجريمة فيها .

(٦٥) أى إذا لم يجف لسانه ، يعنى إذا لم يمت .

الأنشودة الثالثة والثلاثون (١)

رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه رودجيرى عندما أدرك أن دانتى سوف يُشهِّر بعدوِّه فى الأرض ، وأخبره عن شخصيهما وشرح له الدافع إلى قيامه بهذا العمل الوحشى . قال إنه وقع أسيراً فى يد عدوِّه بسبب الغدر ، وإنه وُضع وأولاده فى برج الجوع فى پيزا ، وعرف الوقت فيه بأشعة القمر ، وإنه نام فرأى حلماً بغيضاً بدا فيه رودجيرى قائداً لحملة صيد فوق جبل سان جوليانو . وقال إنه عندما استيقظ من نومه سمع أولاده يبكون فى نومهم ويطلبون الخبز ، وسمع صوت إغلاق باب البرج فى أسفل ، فنظر إلى أولاده دون كلام . وفى اليوم التالى تبين ما يعانيه أولاده ، فعضّ كلتا يديه فى حركة عصبية ، فظنوا أنه فعل ذلك بسبب الجوع ، فنهضوا وسألوه أن يأكل لحمهم ! وظل أوجولينو يكتم مشاعره فى صدره حتى لا يزيد فى بؤس أبنائه الأبرياء . وفى اليوم الرابع سأله جادّو العون ثم سقط ميتاً ، وتلاه بقية الأبناء . وبموتهم تحرّر أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب ، وسقط فوق أبنائه وأخذ يتلمسهم وهو أعمى ، وظل يناديهم بأسمائهم يومين كاملين ، حتى فعل به الجوع ما لم يفعله الألم . رأى دانتى أوجولينو يعود إلى نهش رأس رودجيرى الخائن ، فأخذه الغضب ، وصبّ لعنته على پيزا وشعبها وتمنى هلاكه غرقاً فى نهر الأرنو . وسار الشاعران فوق الثلج فى منطقة بطليموس حيث يعذب خونة الأصدقاء والضيوف ، الذين استحال عليهم البكاء لتجمد الدموع فى مآقيهم ، وتهبط هنا أرواح الخونة قبل موت أجسادهم فى الأرض . رأى دانتى بين هؤلاء ألبريجو دى مانفريدى وبرانكا دوريا الجنوى . وكان دانتى قاسياً على ألبريجو حينما أخلف وعده ولم يُزل عن عينيه الثلج ، ثم صبّ لعناته على شعب جنوا .

١ رفع الفمَ(١) عن الطعام الخبيث ذلك الآثم، وهو يمسحه فى شعر الرأس
الذى أفسد مؤخره نهشاً(٢) .

٤ ثم بدأ : « إنك تريد أن أجدّد الألم اليائس ، الذى يهصر قلبى مجرّد
التفكير فيه من قبل أن أتكلم عنه(٤) .

٧ ولكن إذا كانت كلماتى بذوراً تُثمر سوءَ السمعة للخائن الذى أنهشه ،
فإنك سترى الكلامَ والبكاءَ معاً(٥) .

١٠ أنا لا أعرف مَنْ أنت ، ولا بأية طريقة أتيت هنا فى أسفل(٦) ، ولكنك
تبدو لى فى الحقيقة فلورنسياً ، حينما أسمعك(٧) .

١٣ فلتعلم أنى كنتُ الكونت أوجولينو(٨) ، وهذا هو الأسقف رودجيرى(٩) :
وسأخبرك الآن لِمَ أنا له مثل هذا الجار(١٠) .

١٦ ليس ضرورياً أن أقول(١١) إنه بتأثير أفكاره الخبيثة ، إذْ وضعتُ ثقتى
فيه(١٢) ، وقعتُ أسيراً وقُتلتُ بعدُ ؛

١٩ ولكنك ستسمع ما لا يمكن أن تكون سمعته(١٣) ، أعنى كيف كان موتى
وحشياً ، وستعرف ما إذا كان قد عذّبنى(١٤) .

٢٢ إن فتحةً ضيقةً(١٥) فى القفص الذى يسمّى من أجلى برجَ الجوع(١٦) ،
وعلى آخرين أن يحبسوا فيه بعدُ(١٧) ،

٢٥ قد أظهرتْ لى من خلال منفذها أقماراً كثيرةً(١٨) ، حينما نمتُ النومَ
البغيض(١٩) ، الذى هتك لى حجابَ المستقبل(٢٠) .

٢٨ وفى الحلم بدا لى هذا(٢١) رئيساً وقائداً ، فى صيد الذئب وجرائه(٢٢) فوق
الجبل(٢٣) ، الذى لا يستطيع أهل پيزا أن يروْا لوكّا خلاله(٢٤) .

٣١ ومع كلابٍ ضامرةٍ متحفزةٍ مدرّبة(٢٥) ، وضع أمامه فى المقدّمة آل
جوالاندى وآل سسموندى وآل لانفرانكى(٢٦) .

٣٤ وبعد شوطٍ قصيرٍ بدا لى الأب والأبناء مُتعبين(٢٧) ، وظهر لى أنى رأيتُ
الأنيابَ الحادّة قد مزّقت جوانبها(٢٨) .

٣٧ وحينما استيقظتُ قُبيل الفجر سمعتُ أولادى[٢٩] ، الذين كانوا معى ، يبكون فى نومهم ويطلبون الخبز [٣٠] .

٤٠ إنك لشديد القسوة ، إذا كنتَ لم تتألم بعدُ وأنت تفكر فيما وضَحَ لقلبى ؛ وإذا كنتَ لهذا لا تبكى ، ففيم اعتدتَ البكاء[٣١] ؟

٤٣ وكانوا قد استيقظوا واقتربتْ الساعة التى اعتاد أن يقدم لنا فيها الطعام ، وكان كلٌ منا فى شكٍ من رؤياه[٣٢] ؛

٤٦ وسمعتُ إغلاقَ باب البرج الرهيب فى أسفل[٣٣] ؛ وعندئذٍ نظرتُ إلى وجوه أبنائى دون أن أنطق بكلمة[٣٤] .

٤٩ ولم أبكِ بل تحجَّرتُ هكذا فى باطنى[٣٥] ؛ وبكوْا هم[٣٦] ؛ وقال صغيرى أنسلموتشو[٣٧] : "أبتاه ، إنك تنظر هكذا ، ماذا بك[٣٨] ؟ " .

٥٢ ولكنى لم أبكِ ولم أُجبْ ذلك النهار كله ولا الليل التالى ، حتى بزغتْ على الدنيا الشمس الجديدة[٣٩] .

٥٥ وحينما تسلل شعاعٌ قليلٌ إلى السجن الأليم ، وتبينتُ فى وجوهٍ أربعةٍ صورتى ذاتها منعكسةً[٤٠] ،

٥٨ عضَضْتُ كلتا اليدين من الألم[٤١] ؛ وفى ظنهم أنى فعلتُ ذلك رغبةً فى الطعام ، نهضوا فجأة[٤٢] ،

٦١ وقالوا : "أبتاه ! سيخفّ ألمنا كثيراً إذا طعمتَ منا : أنتَ كسوتنا هذا اللحم البائس ، فاخلعه عنا[٤٣] " .

٦٤ عندئذ هدّأتُ نفسى كيلا أجعلهم أشدّ حزناً[٤٤] ؛ وخرسنا جميعاً ذلك اليوم وما يليه[٤٥] ؛ أوّاه أيتها الأرض الصلدة لِمَ لَمْ تنشقى[٤٦] ؟

٦٧ وحينما جئنا لليوم الرابع[٤٧] ، رمى جادّو[٤٨] نفسه عند قدمىّ قائلاً : " أبتاه لِمَ لا تساعدنى[٤٩] ؟ " .

٧٠ وهناك مات ؛ وكما أنت ترانى[٥٠] ، رأيتُ الثلاثة يسقطون واحداً واحداً[٥١] ، بين اليوم الخامس والسادس ؛ وحينئذ أخذتُ ،

٧٣ وقد صرتُ أعمى (٥٢) ، أزحف فوق كلّ واحدٍ منهم (٥٣) ، وناديتهم مدّة يومين ، بعد أن أصبحوا موتى (٥٤) : ثم كان الجوع أقدر من الألم (٥٥) ».

٧٦ وحينما قال هذا ، وبعينين منحرفتين ، أمسك الجمجمة البائسة ثانياً بأسنانه ، التى كانت على العظم قويّةً ، كأسنان الكلب (٥٦) .

٧٩ أوّاه منك يا پيزا ، يا وصمةً (٥٧) فى جبين شعب البلد الجميل (٥٨) ، حيث تصدح اللغة الحلوة (٥٩) ، ما دام جيرانك متباطئين فى عقابك (٦٠) ،

٨٢ فلتتحرّك كاپرايا (٦١) وجورجونا (٦٢) ، ولتصنعا سدًّا فى الأرنو عند المصبّ (٦٣) ، حتى يغرقَ فيك كلّ إنسانٍ حيّ (٦٤) !

٨٥ لأنه إذا اشتهر الكونت أوجولينو بأنه خدعك فى شأن القلاع (٦٥) ، فما كان ينبغى أن تضحى أبناءه فى مثل هذا العذاب (٦٦) .

٨٨ لقد جعلتهم حداثة السن أبرياء يا طيبة الجديدة (٦٧) : أوجوتشونى (٦٨) وبريجاتا (٦٩) ، والاثنين الآخرين (٧٠) اللذين تذكرهما أنشودتى من قبل .

٩١ ومضينا إلى الأمام ، حيث أطبق الجليد على قومٍ غيرهم ، لم يتجهوا إلى أسفل ولكن انقلبوا كلهم (٧١) .

٩٤ بكاؤهم نفسه لم يدَعْ للبكاء هناك سبيلاً ، والألم الذى يجد عائقاً فى عيونهم ، يرتدّ إلى الداخل ليزيدهم تعذيباً (٧٢) ؛

٩٧ إذْ أن أولى دموعهم تصنع عقدةً ، تملأ محجر العينين كله ، كقناعٍ من البلور تحت الحاجب .

١٠٠ ومع أن كلّ حسٍّ فى وجهى قد توقف بفعل الزمهرير ، كما يحدث من نبرة القدم ،

١٠٣ بدا لى أنى أشعر ببعض الريح : ولذا قلتُ : «أستاذى ، هذه ، مَنْ ذا يحرّكها ؟ ألا يتلاشى كل بخارٍ هنا فى أسفل (٧٣) ؟ » .

١٠٦ قال لى : « ستصبح سريعاً فى موضعٍ تعطيك فيه عينك جوابَ هذا ، حينما ترى المصدرَ الذى يصبّ الريح (٧٤) » .

١٠٩ وصاح بنا واحدٌ من بؤساء القشرة الباردة : « أيهاتان النفسان الشديدتا القسوة ، حتى لقد أُعطيتما آخر موضعٍ[٧٥] ،

١١٢ ارفعا عن وجهى النقُبَ الصلبة[٧٦] ، لكى أفرّج قليلاً عن الألم الذى يملأ قلبى ، قبل أن يعود دمعى إلى التجمّد[٧٧] » .

١١٥ قلتُ له : « إذا أردتَ أن أعاونك فخبرنى مَنْ أنت ، وإذا لم أخلصك فلأذهبْ إلى قاع الجليد[٧٨] » .

١١٨ أجاب عندئذ : « أنا الراهب ألبريجو[٧٩] ، أنا صاحب الفاكهة من الحديقة الخبيثة[٨٠] ، الذى آخذ هنا البلح بدل التين[٨١] » .

١٢١ قلت له : « أوّاه ! أأنت الآن ميتٌ هنا[٨٢] ؟ » . قال لى : «كيف يبقى جسمى أعلى فوق الأرض ، ليس لى علم بذلك[٨٣] .

١٢٤ ولمنطقة بطليموس مثل هذه الميزة[٨٤] ، فنى مراتٍ كثيرةٍ تهبط الروحُ هنا ، قبل أن يدفعها أتروپوس[٨٥] .

١٢٧ ولكى تكون أكثر رغبةً فى أن تُزيل عن وجهى الدموع المتجمدة ، اعلم أن الروح حينما ترتكب الخديعة ،

١٣٠ كما فعلتُ أنا ، ينزع شيطانٌ منها الجسدَ ، ويتحكّم فيه بعدُ ، حتى ينقضى كل زمانه[٨٦] .

١٣٣ وتهوى هى إلى مثل هذه الهاوية ، وربما لا يزال يبدو فى أعلى جسم الشبح الذى يتجمّد من ورائى هاهنا .

١٣٦ ولا بدّ أن تعرفه إذا جئتَ الآن فحسبُ إلى أسفل : إنه السيد برانكا دوريا[٨٧] ، وقد مضتْ سنواتٌ كثيرةٌ منذ أن حُبس هكذا » .

١٣٩ قلتُ له : « أعتقد أنك تخدعنى ؛ لأن برانكا دوريا لم يمت بعدُ[٨٨] ، وهو يأكل ويشرب وينام ويرتدى الثياب[٨٩] » .

١٤٢ قال : « هناك أعلى فى خندق ماليبرانكى[٩٠] ، حيث يغلى القطران الكثيف ، لم يكن ميكيل زانكى[٩١] قد وصل بعدُ ،

١٤٥ حينما ترك هذا الرجل بدلاً منه شيطاناً فى جسده وفى جسد أحد أقاربه ، الذى ارتكب وإياه الغدر[٩٢] .

١٤٨ ولكن امدد يدك إلىّ هنا الآن وافتح عينىّ » ؛ فلم أفتحهما له ، وكان من الكياسة أن أكون قاسياً معه[٩٣] .

١٥١ آه لكم يا أهل جنوا ! أيها الرجال الغرباء عن كلّ فضيلةٍ ، والحافلون بكلّ رذيلةٍ ، لماذا لم تزولوا من الدنيا ؟

١٥٤ فإنى قد وجدتُ واحداً منكم[٩٤] مع أخبث روحٍ فى رومانيا[٩٥] ، وهو لسوء فعله يغطس الآن بروحه فى كوتشيتوس ،

١٥٧ ولا يزال يبدو فى أعلى حيًّا بجسمه[٩٦] .

حواشى الأنشودة الثالثة والثلاثين

(١) هذه أنشودة خونة الوطن والأصدقاء ، وتسمى أنشودة الكونت أوجولينو .

(٢) يبدأ النص الإيطالى بالفم المفترس وكان الفم أهم ما فى الرأس عند دانتى .

(٣) يدل هذا على الدم الذى غطى فم صاحب الرأس الأعلى — أوجولينو — ولم يشأ دانتى أن يذكره الآن ، وترك للقارىء أن يتصور هذا المنظر الرهيب .

(٤) يعبر هذا القول عن الألم العنيف الذى يهصر القلب . ويشبه هذا قول ڤرجيليو :
Virg. Æn. II. 3.

(٥) ومع أن الكلام عن مأساته يزيده ألماً فإنه سيتكلم ويبكى فى وقت واحد ، ما دام الكلام يثير سوء السمعة لعدوه . ويشبه هذا بكاء فرنتشسكا مع الكلام ، ومع الفارق بين الموقفين :
Inf. V. 126.

(٦) لا يعنى أوجولينو أن يعرف شخص هذا الزائر المجهول ويكفيه أن يعرف أنه مواطن فلورنسى .

(٧) عرف أوجولينو أن دانتى مواطن فلورنسى من طريقة كلامه ، وكذلك عرف فاريناتا من قبل :
Inf. X. 25.

(٨) الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Ugolino della Gherardesca.) عاش فى القرن ١٣ ، ويرجع إلى أسرة لمباردية نبيلة كانت لها السيطرة على بعض القلاع فى سهل پيزا . وتزوج وأنجب عدة أولاد ، وآلت إليه بعض أملاك فى سردينيا ، وتزوج أحد أبنائه حفيدة الإمبراطور فردريك الثانى وبذلك أصبح أوجولينو جداً . وكان أوجولينو من زعماء الجبلين وخاض معمعان السياسة وأصبح صاحب نفوذ كبير فى پيزا ، ورأى من مصلحته أن يتحول إلى قضية الجلف ، وحاول أن ينقل پيزا من سياسة الجبلين إلى سياسة الجلف . وأدرك الجبلين هذه المحاولة وحدث قتال مسلح بين الجانبين ، وعاونت فلورنسا وغيرها من المدن الجلفية فى تسكانا أوجولينو فى قتاله ضد الجبلين ، وبذلك نجح فى استرجاع سيطرته ومكانته ، وأصبح صاحب السلطة العليا فى پيزا ، وقاد أسطولها ضد جنوا . ولكن پيزا هزمت فى موقعة ميلوريا (Meloria) فى ١٢٨٤ ، وأدت هذه الهزيمة إلى قيام التفاهم بين فلورنسا وجنوا ولوكا على حساب پيزا . وحاول أوجولينو أن ينقذ پيزا من الخطر الذى يهددها ، وعمل على تفريق أعدائه — وهم أعوانه منذ قليل — مع ترضيتهم فى وقت واحد ، فسلمهم بعض القلاع وأظهر استعداده للتحول نهائياً إلى حزب الجلف ، وهكذا أبعد الخطر مؤقتاً عن پيزا ، وأقام فيها حكماً دكتاتورياً فى ١٢٨٦ . ولكن الجبلين لم يسكتوا عن ذلك ، ونهضوا لاستعادة نفوذهم بقيادة الأسقف روجييرى دلى أوبالديني . ونجح الجبلين فى تنحية أوجولينو عن سلطته فى ١٢٨٨ ، وأسروه غدراً مع اثنين من أبنائه واثنين من حفدته — واعتبرهم دانتى جميعاً بمثابة أبنائه — وحبسوهم فى پيزا حيث ماتوا جوعاً . ووضع دانتى أوجولينو فى منطقة الخونة لأنه كان من زعماء الجبلين ومع ذلك فقد صادق الجلف وأبدى استعداده لتحويل پيزا إلى جانبهم ، وقد عاونه الجلف فترة من الزمن ثم انقلبوا عليه .

وكانت المصلحة هى الدافع على هذا التذبذب السياسى .

(٩) الأسقف رودجيرى دلى أوبالدينى (Ruggieri degli Ubaldini) هو قريب الكردينال أوتاڤيانودلى أوبالدينى (Inf. X. 120.) وعاش فى أثناء القرن ١٣ . دخل سلك الكهنوت وقضى شبابه فى بولوڤيا ، واستدعاه الجبلين لكى يشغل منصب أسقف راڤنا ، ولكن قامت منافسة بينه وبين مرشح الجلف وانتهى الأمر بإبعاد المرشحين المتنافسين معاً . وأصبح أسقف پيزا فى ١٢٧٨ وناصر قضية الجبلين ، وإن كان قد أظهر أنه صديق للجلف والجبلين على السواء . وقاد حركة الجبلين ضد أوجولينو وأصبح حاكم پيزا فترة قصيرة بعد سقوط أوجولينو . وقد أثار عداء الأسقف رودجيرى للجلف غضب البابا نيقولا الرابع عليه ، ولم ينقذه منه سوى موت البابا نفسه . ومات رودجيرى فى ڤيتربو فى ١٢٩٥ . وخيانة رودجيرى عند دانتى هى اتفاقه مع زعماء الجبلين فى پيزا ضد الجلف ، وغدره بأوجولينو وحبسه وموته مع ابنيه وحفيديه .

(١٠) بعد أن عرف أوجولينو أن دانتى مواطن فلورنسى وبعد أن ذكر له أوجولينو اسمه واسم غريمه أبدى رغبته فى أن يخبره عن جلية الأمر وسبب ذلك الانتقام الوحشى . ولا يحمل لفظ الجار الذى نطق به أوجولينو معنى الصداقة والصفاء والسلام ولكنه يحمل معنى السخرية المريرة .

(١١) عرفت كل تسكانا بهذه المؤامرة ولذلك لا يخفى خبرها على دانتى الفلورنسى .

(١٢) عند ما انتصر الجبلين على الجلف وطردوهم من پيزا فى يونيو ١٢٨٨ كان رودجيرى وغيره من زعماء الجبلين قد طلبوا الاجتماع بأوجولينو للوصول معه إلى اتفاق ، فوثق بهم وذهب للقائهم وجرت المحادثات بين الجانبين فى صباح أول يوليو ، واتفق على أن تستمر بعد ظهر اليوم ذاته ، ولكن الجبلين نكثوا بالعهد وأسروا أوجولينو ومن معه .

(١٣) يعنى أنه هناك تفصيلات رهيبة لم يسجلها التاريخ ، وكان على دانتى أن يستوحى بفنه الصورة التى أفلتت من سجل التاريخ .

(١٤) عبر أوجولينو أولا بكلمات قلائل عن العذاب الذى لقيه فى السجن هو وأولاده .

(١٥) وقع أوجولينو فى الأسر مع ولديه جادو (Gaddo) وأوجوتشونى (Uguccione) ومع حفيديه نينو (Nino) الملقب باسم بريجاتا (Brigata) وأنسلموتشو (Anselmuccio) فى يوليو ١٢٨٨ ، وحبسوا أكثر من ٢٠ يوماً ثم نقلوا إلى برج جوالاندى فى پيزا وبقوا فيه حتى ماتوا جوعاً فى مايو ١٢٨٩ . وكانت هذه الفتحة الضيقة هى المنفذ الوحيد فى البرج المظلم .

(١٦) برج جوالاندى (Gualandi) فى پيزا سمى برج الجوع بعد موت أوجولينو وأولاده فيه جوعاً . واستخدم البرج كسجن حتى ١٣١٨ ، واستخدمته حكومة پيزا أحياناً كمكان لتفريخ النسور ، ثم أصبح برج الكومون . وأقيم فى مكانه قصر الساعة فى پيزا .

(١٧) أى أن أوجولينو كان يفكر فى غيره من الناس الذين سينالهم الغدر والخيانة فيحبسوا فى ذلك البرج .

(١٨) أى أنه رأى عدة دورات للقمر ، ويدل هذا على أنه قضى عدة شهور فى ذلك البرج .

(١٩) النوم البغيض الذى اكتنفه الغدر والسجن والعذاب والشك فى المستقبل والأمل فى الخلاص .

(٢٠) أى أنه رأى حلماً أوضح له المصير المحتوم .

(٢١) يقصد الأسقف رودجيرى .

(٢٢) يمثل الذئب وجراؤه أوجولينو وأولاده .

(٢٣) هو جبل سان جوليانو (San Giuliano) الذى يقع بين أملاك پيزا ولوكا .

(٢٤) يحجب الجبل لوكا عن أعين أهل پيزا .

(٢٥) يقصد شعب پيزا الذى اشترك فى مهاجمة أوجولينو .

(٢٦) أسر جوالاندى (I Gualandi) وسسموندى (I Sismondi) ولانفرانكى (I Lanfranchi) هى أسر جبلينية فى پيزا حرضها رودجيرى على مهاجمة أوجولينو .

(٢٧) أى الذئب وجراؤه كناية عن أوجولينو وأولاده .

(٢٨) يعبر بهذا عما سيلحق أوجولينو وأولاده .

(٢٩) يقصد ولديه وحفيديه .

(٣٠) هكذا تعذب أوجولينو وهو يرقب أبناءه فى نومهم ويسمع تأوهاتهم .

(٣١) لم يلحظ أوجولينو تأثر دانتى بما سمعه فأخذ يؤنبه ويسخر به ، وإن كان ذلك لا يعنى أن دانتى لم يتأثر فعلا .

(٣٢) أى أن الأبناء قد رأوا حلماً مشابها لما رآه أوجولينو ، واستيقظوا جميعاً وقد تولاهم الشك والقلق والهواجس .

(٣٣) أمر الأسقف رودجيرى بإغلاق باب البرج وإلقاء مفاتيحه فى نهر الأرنو ، وكان معنى ذلك الموت للسجناء .

(٣٤) تفرس أوجولينو فى وجوه أبنائه وحاول أن يعرف الأثر الذى أحدثه فى نفوسهم سماع صوت الباب المغلق ، ولم ينطق بكلمة حتى لا يجعل أبناءه يحسون بالخطر .

(٣٥) حبس أوجولينو دمعه وتحول إلى حجر حتى لا يشعر الأبناء بالخطر المحدق .

(٣٦) أى أن الأولاد بكوا أما جولينو فلم يستطع حتى البكاء .

(٣٧) فى هذه الكلمات حنو الأب على أبنائه .

(٣٨) جزع الابن من هذه النظرة التى لم يفهمها وحاول أن يعرف سببها .

(٣٩) تألم أوجولينو ولكنه كتم ألمه ولم يتكلم حتى لا يزيد فى ألم أبنائه .

(٤٠) كان قد ظهر أثر السجن والجوع على الجميع ، وعندما لاح بصيص من نور رأى أوجولينو فى وجوه أبنائه من الشحوب والهزال والألم ما أصابه هو .

(٤١) عض أوجولينو يديه من فرط الألم ، وكانت تلك حركة عصبية صدرت عنه على الرغم منه .

(٤٢) نهض الأربعة جميعاً لأنهم ارتاعوا عندما ظنوا أن أباهم يأكل يديه جوعاً .

(٤٣) عرض الأولاد على أبيهم أن يأكلهم لأن لحمهم منه . وهذا عرض الأطفال السذج الذين يريدون أن يضحوا بأنفسهم فى سبيل أبيهم .

(٤٤) أى وقف عن عض يديه بأسنانه حرصاً على شعور أبنائه .

(٤٥) عادوا جميعاً إلى الصمت مرة أخرى .

(٤٦) يشبه هذا قول ڤرجيليو : Virg. Æn. X. 673.

(٤٧) اليوم الرابع منذ إغلاق باب البرج .

(٤٨) جادو بن أوجولينو ، كان فى الحقيقة شاباً حصل على لقب كونت ، ولكن دانتى اعتبره والابن الآخر والحفيدين أطفالا لكى يصبح الموقف أكثر تأثيراً .

(٤٩) اعتقد الابن أن أباه يستطيع أن يساعده .

(٥٠) أى أن الأمر حقيق كرؤية دانتى لأوجولينو .

(٥١) الثلاثة الباقون هم أوجوتشونى وبريجاتا (نينو) وأنسلموتشو .

(٥٢) فقد أوجولينو بصره من الجوع والحزن .

(٥٣) أخذ أوجولينو يتلمس الأبناء وهو فى شدة الحزن والهلع . ويشبه هذا قول أوڤيديوس :
Ov. Met. V. 274.

(٥٤) هذا تعبير عن منتهى الحزن والألم .

(٥٥) أى قتله الجوع ولم يقتله الألم ، ولعله كان يود أن يعيش على الألم لكى يذكر أبناءه دواماً .

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان (١٨٤٠ – ١٩١٧) والمشار إليه فى أنشودة ٣ حاشية ٥ يوجد حفر بارز يمثل أوجولينو وأبناءه .

(٥٦) عاد أوجولينو إلى عمله الانتقامى السابق .

(٥٧) لم يقاطع دانتى حديث أوجولينو ، وظل منصتاً إليه كل الإنصات ، وعند ما انتهى أوجولينو من كلامه عبر عن شعوره بهذه اللعنات التى صبها على أهل پيزا ، وهو يعبر بذلك عن كراهية لرأى العام الفلورنسى لپيزا الجبلينية .

(٥٨) البلد الجميل يعنى إيطاليا .

(٥٩) أى اللغة التسكانية (الإيطالية) .

(٦٠) يقصد أهل فلورنسا ولوكا .

(٦١) جزيرة كاپرايا (Capraia) فى جنوبى غرب ليڤورنو وكانت تابعة لپيزا .

(٦٢) جزيرة جورجونا (Gorgona) فى شمالى غرب جزيرة إلبا وكانت تابعة لپيزا .

(٦٣) يخترق نهر الأرنو مدينة پيزا قبل مصبه بقليل ، فإذا ما سدت الجزيرتان مصب النهر طغت المياه وأغرقت كل سكان پيزا .

ويوجد نحت يمثل ميناء پيزا ، ويرجع إلى ١٢٩٠ ، وهو فى متحف القصر الأبيض فى جنوا .

(٦٤) هذا هو الجزاء الذى يستحقه أهل پيزا عند دانتى من أجل الجريمة التى ارتكبها الجبليين .

(٦٥) كان أوجولينو قد سلم بعض القلاع – التى لا تعرف على وجه التحديد – إلى فلورنسا ولوكا عند اتحاد الحلف على پيزا ، وبذلك أنقذها من الخطر ولم يكن فى هذا خيانة لپيزا ، ولكن أعداء أوجولينو صوروا الأمر على ذلك النحو .

(٦٦) لم يكن هناك ما يدعو إلى موت الأبناء الأبرياء .

(٦٧) يشبه دانتى پيزا بطيبة (Thebes) عاصمة بويتزيا فى اليونان ، أسسها كادموس وهى موطن ميلاد باخوس ، كما تقول الأساطير ، وقتلت بعض أبنائها الأبرياء . وسبقت الإشارة إليها :
Inf. XIV. 69; XXV. 15; XXX. 22; XXXII. 11.

(٦٨) أوجوتشونى بن أوجولينو .

(٦٩) بريجاتا (نينو) حفيد أوجولينو وابن الكونت جلفو .

(٧٠) أى جادو بن أوجولينو وأنسلموتشو حفيده .

رسم دانتى فى شخصية أوجولينو دلا جيرار دسكا العنف والقسوة والكراهية والانتقام الوحشى

جزاء ما لقيه من غدر وخيانة وعذاب وموت ، وصور فيه الصمت والسكون والصبر واليأس والصراخ . والبكاء والنواح على الأبناء المعذبين الصرعى ، مع مشاعر الأبوة البارة الرحيمة التى تنفطر أسى وحزناً على مصير الأبناء الأبرياء . أخفى أوجولينو عذابه وكتم أنفاسه حتى لا يزيد فى عذاب أبنائه الذين كانوا يسقطون صرعى بين يديه . وعندما مات الأبناء تحلل أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب ، وعبرت نفسه المعذبة عن آلامها الهائلة ، وكان ذلك تعبير نفس مصهورة فى حالة هذيان وأسى لا يوصف . ولم يكن ذلك التعبير صوتاً محدداً أو كلاماً واضحاً ولكنه كان صراخاً وعواء ونواحاً رهيباً مفجعاً . وفقد أوجولينو بصره من فرط الجوع والأسى ، وسقط فوق أبنائه وأخذ ينوح عليهم ويناديهم بأسمائهم العزيزة واحداً واحداً ، ثم سقط صريعاً وفعل به الجوع ما لم يفعله الألم . إن أوجولينو إنسان حى غاضب منتقم جبار ومع ذلك فهو أب بار عطوف . وروح المأساة عند أوجولينو هى روح المأساة فى حياة دانتى . وإننا نجد فى شخصية أوجولينو تلك النظرة الأخيرة لدانتى المنفى المشرد نحو وطنه وأعزائه . وهنا نجد ذلك المزيج من المشاعر الإنسانية التى قد لا تعبر عنها الكلمات : غضب الرجل الذى تعرض لأهواء السياسة ، وعذاب الأب الذى تفرقت أسرته ، والرغبة فى الانتقام لما لقيه على أيدى أعدائه . هكذا أفصح دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية ، وخلق هذه الشخصية التى تدب الحياة فى أوصالها ، وتتجاذبها مشاعر إنسانية متفاوتة ، وتتنفس وتعبر بصدق وبساطة عما جاش بين جوانحها . وبذلك ضرب معولا فى تقاليد العصور الوسطى ووضع بعض أسس العصر الحديث .

وسيأتى فى قائمة المراجع أسماء بعض الموسيقيين الذين استلهموا هذا المشهد فى وضع ألحانهم .

(٧١) أى دخلا منطقة بطليموس حيث تغمر أجسام خونة الأصدقاء والضيوف فى الجليد تظهر وجوههم مرتفعة إلى أعلى .

(٧٢) البكاء يمنعهم من الاستمرار فى البكاء لأن الدموع تتجمد فى عيونهم وبذلك حرموا نعمة البكاء والتنفيس عن آلامهم .

(٧٣) أى كيف يتحرك الهواء فى هذه المنطقة ما دامت لا تظهر الشمس وتنعدم الحرارة والأبخرة .

(٧٤) مصدر الريح هو لوتشيفيرو الذى يحرك أجنحته فيرسل الريح حيث دانتى وڤرجيليو : Inf. XXXIV. 48-52.

(٧٥) ظن هذا المعذب أن دانتى وڤرجيليو معذبان يذهبان إلى منطقة يهوذا فى أسفل الجحيم .

(٧٦) أى الدموع المتجمدة .

(٧٧) يريد أن يفرج عن نفسه ولكن هيهات .

(٧٨) لن يذهب دانتى للبقاء فى أسفل الجحيم لأنه إنسان حى ، ولكنه ترك ذلك المعذب يمتقه هذا ، وفى ذلك سخرية وتهكم من جانب دانتى .

(٧٩) ألبريجو دى مانفريدى (Alberigo dei Manfredi) أحد زعماء الجلف فى فاينتزا فى النصف الثانى من القرن ١٣ . تظاهر أنه سيعقد الصلح مع بعض أقاربه ودعاهم إلى وليمة ، وعندما

أوشك ضيوفه على نهاية الطعام هاجمهم رجاله وقتلوهم فى ١٢٨٥ ، وأصبح تعبير « فاكهة الأب ألبريجو » دليلا على الخيانة والغدر .

(٨٠) الحديقة الخبيثة يعنى الغدر والخيانة .

(٨١) يعنى أنه يعاقب هنا الآن على هذا النحو .

(٨٢) كان دانتى يعرف أن ألبريجو لم يكن قد مات بعد فى أبريل ١٢٠٠ تاريخ هذه الرحلة ومع هذا فقد أظهر دهشته لملاقاته هنا .

(٨٣) أراد أن يزيل شك دانتى بسرعة وهو لا يدرى شيئاً عن جسده فى الدنيا . ويأخذ دانتى بعض المعتقدات الشائعة التى كانت تقول بأن الروح قد تفارق الجسد إلى الجحيم قبل موت الإنسان .

(٨٤) دائرة بطليموس (Ptolomea) هى المنطقة الثالثة فى هذه الحلقة . وفى الغالب اشتق اسمها من اسم بطليموس حاكم سهل أريحا (Jericho) الذى دعا سمعان المكابى وأبناءه إلى وليمة ثم قتلهم فى ١٣٥ ق . م . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » : Macc. 1, XVI. 11-17.

(٨٥) أتروپوس (Atropos) يعنى القدر الذى يفصل الروح عن الجسد كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية :

Hesiod, Theog. 901...

Ov. Met. VIII. 452...

ورسم جويا (١٧٤٦ — ١٨٢٨) صورة لآلهة القدر وبها أتروپوس إلى يسار الصورة وفى يده مقص يقطع به خيط حياة طفل ، والصورة فى متحف پرادو فى مدريد .

(٨٦) أى أن الإنسان عند ما يرتكب الخيانة يفقد صفته الإنسانية ويتسلط عليه شيطان يقلب حياته رأساً على عقب .

(٨٧) برانكا دوريا (Branca D'Oria) مواطن جنوى جبلينى دعا حماه ميكيل زانكى إلى وليمة ثم قتله غدراً فى ١٢٩٠ .

(٨٨) عاش برانكا دوريا سنوات طوية بعد ١٣٠٠ واشترك فى الحرب التى شنها ملك أراجون ضد پيزا فى ١٣٠٧ ونفى من سردينيا فى ١٣٢٥ .

(٨٩) يعبر دانتى بذلك عن الأعمال الجسدية التى كان يقوم بها برانكا دوريا وقد ماتت روحه وإن لم يمت جسده بعد .

(٩٠) أى حراس الوادى الخامس فى الحلقة الثامنة كما سبق :

Inf. XXI. 37; XXII-100; XXIII. 23.

(٩١) ميكيل زانكى (Michel Zanke) هو حمو برانكا دوريا .

(٩٢) أى حل شيطان فى جسده وفى جسد قريبه .

(٩٣) هكذا أخلف دانتى وعده لهذا الآثم لأنه يستحق هذا بل أكثر منه .

(٩٤) أى برانكا دوريا .

(٩٥) أى ألبريجو دى مانفريدى .

(٩٦) يعنى فى الدنيا .

الأنشودة الرابعة والثلاثون[1]

رأى دانتى عن بُعدٍ هيكلاً يشبه طاحونةً يحركها الريح وسط الضباب الكثيف ، وكانت هذه دائرة يهوذا حيث يعذّب الخائنون إلى مَنْ أحسنوا إليهم . اعتصم دانتى وراء دليله وقد اعتراه الخوف ، وشهد المعذّبين فى أوضاع مختلفة ، وظهروا وكأنهم أعواد قشٍ وضعت فى زجاج شفاف . أشار ڤرجيليو إلى لوتشيفيرو — إبليس — وسأل دانتى أن يتذرّع برباطة الجأش . زاد خوف دانتى حتى لم يعد حيًّا ولا ميتا ، حينما رأى لوتشيفيرو بحجمه الهائل . وكان له ثلاثة وجوه ، الأمامى منها أحمر اللون والأيمن أبيض والأيسر أسود ، وكان له تحت كل وجه جناحان هائلان أضخم من أشرعة البحر ، وجمّد لوتشيفيرو بحركة أجنحته مياه كوتشيتوس وحوّلها إلى ثلج . ومضغ بأفواهه الثلاثة يهوذا وبروتس وكاسياس الذين ارتكبوا الخيانة . هبط ڤرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعيناً بشعره كأنها درجات السلم ، وتعلق دانتى بعنقه ، وخرج الشاعران من ثغرة فى صخرة . بدا لدانتى أن ڤرجيليو قد تحوّل من الهبوط إلى الصعود عندما رأى ساقى لوتشيفيرو قد اتجهتا إلى أعلى . تساءل دانتى أين ذهب الثلج ، وكيف انقلب لوتشيفيرو رأساً على عقب ، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصبح فى وقت قصير . وفسر ڤرجيليو لدانتى ما غمض عليه ، وأوضح له أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى إلى نصفها الأدنى الذى تغطّى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء إلى الأرض ، وانتقل أغلب اليابس إلى النصف الأعلى ، وأصبح جزء منه جبل المطهر فى النصف الأدنى ، وصعد الشاعران فى كهف طويل ، وخرجا إلى الفضاء حيث شهدا النجوم تتألق فى كبد السماء .

١ قال أستاذى : « إنّ ألوية[٢] ملك الجحيم[٣] تتقدّم نحونا[٤] ، فانظر إلى الأمام إذا كنت تتبيّنه » .

٤ وكما إذا انتشر ضبابٌ كثيفٌ ، أو حينما يخيِّم الليل على نصف كرتنا[٥] ، فتبدو على البعد طاحونةٌ تُديرها الرياح ،

٧ بدا لى عندئذ أنى أرى مثل هذا البناء ؛ فاحتميتُ وراء دليلى خشية الريح ، إذْ لم يكن هناك من معتصمٍ سواه .

١٠ وكنتُ قد بلغتُ موضعاً ، يعترينى الخوف إذْ أصوغه شعراً ، حيث كانت مغطاةً كل الأشباح[٦] ، وشفّتْ كقشٍّ فى زجاج[٧] .

١٣ بعضٌ استلقى[٨] ، وانتصب آخرون قياماً ، هذا على رأسه[٩] وذاك على عقبيه[١٠] ؛ ومال آخر بوجهه نحو ساقيه كالقوس[١١] .

١٦ ولما تقدمنا إلى الأمام كثيراً حتى راق لأستاذى أن يرينى الكائن الذى كان يزينه الوجه الجميل[١٢] ،

١٩ تراجع من أمامى ، واستوقفنى قائلاً : « ها هوَ ذا ديس[١٣] ، وانظر الموضع الذى يجب أن تتسلح فيه بقوّة البأس » .

٢٢ لا تسلنى أيها القارئ ، كيف أصبحتُ عندئذ خائر القوى مقروراً ؛ فلن أكتب ذلك ، لأن كلّ قولٍ سيكون قاصراً عنه[١٤] .

٢٥ لم أمتْ ولم أبقَ حيًّا ، وفكّر لنفسك الآن ، إذا كنت ذا حصاةٍ من الحجى ، كيف أصبحتُ محروماً من هذا وذاك[١٥] .

٢٨ لقد خرج بنصف صدره من الثلج إمبراطور العالم الأليم ، وإنى بالنسبة إلى طول ماردٍ لأقربُ

٣١ من المردة إلى حجم ذراعيه : فانظر الآن كمْ ينبغى أن يكون ذلك الكلّ الذى يناسب مثل هذه الأجزاء[١٦] !

٣٤ ولئن كان ذات يومٍ فائق الجمال كما هو قبيحٌ الآن ، ورفع عينيه على خالقه[١٧] ، فهو جديرٌ أن يصدُر عنه كلّ حُزن .

٣٧ آه ، كمْ بدا لى من عُجاب العجبَ ، حينما رأيتُ لرأسه ثلاثة وجوه[١٨] !
كان أحمر اللون ذلك الأمامىّ منها[١٩] ؛

٤٠ والآخران كانا وجهين ، اتصلا به على وسط كلتا الكتفين ، واتحدتْ
جميعاً فى مكان اليافوخ :

٤٣ وبين البياض والصُّفرة بدا الأيمن[٢٠] ، وكان الأيسر حين تراه مثل أولئك
الذين يأتون من هنالك ، حيث تنحدر مياه النيل[٢١] .

٤٦ ومن تحت كلٍّ منهما خرج جناحان كبيران ، كما يُناسب مثل ذلك
الطائر : ولم أر أبداً أشرعةَ بحرٍ مثلها .

٤٩ لم تكن ذات أرياشٍ ، بل كانت فى صورة جناحى الخفاش ، وأخذ يحركها
حتى خفقتْ عنه ثلاث رياحٍ[٢٢] :

٥٢ وبذا تجمّد سائر كوتشيتوس . وبكى هو بستّ أعينٍ ، فتقاطر على
أذقانه الثلاثة الدمعُ والرغوةُ الدامية .

٥٥ وفى كلّ فم مضغ بأسنانه أحد الآثمين ، على طريقة دواليب الكتان ،
حتى جعل ثلاثةً منهم يتألمون على ذلك النحو .

٥٨ وللذى فى الأمام لم يكن العضّ شيئاً يُذكر إلى إنشاب المخالب ، إذْ
بقيتْ فقاره عاريةً كلّها من الجلد أحياناً[٢٣] .

٦١ قال أستاذى : « تلك النفس التى تلقى هناك عالياً أشد العذابَ ،
هى يهوذا الإسخريوطى[٢٤] ، الذى رأسه فى الداخل ويحمل ساقيه إلى
الخارج[٢٥] .

٦٤ ومن الاثنين الآخرين اللذين يوجد رأساهما إلى أسفل ، بروتس هو ذلك
الذى يتدلّى من الوجه الأسود[٢٦] ؛ انظر كيف التوى ولا ينطق حرفاً !

٦٧ والآخر هو كاسيوس[٢٧] ، الذى يبدو هكذا غليظ الأعضاء . ولكن
الليل يعلو[٢٨] ؛ وعلينا الآن أن نرحل ، فقد رأينا كلّ شىء » .

٧٠ وكما طاب له احتضنتُ عنقه ؛ واختار هو المكان والزمان الملائم ؛ ولمّا
امتدّت الأجنحة بعيداً ،



١٢ – لوتشيفيرو – إبليس – وعذاب الجليد

أنشودة ٣٤ : ٢٨ . . .

٧٣ علّق نفسه بالجوانب الشعراء : ثم من شعرةٍ لأخرى نزل إلى أسفل[٢٩] ، بين الشعر الملبّد والقشر المتجمّد .

٧٦ ولمّا وصلنا إلى موضعٍ ينحنى فيه الفخذ عند ضِخَم الرّدف ، اتجه دليلى برأسه فى صعوبةٍ

٧٩ وجهد ، حيث كانت هناك ساقاه ، وتشبّث بالشعر كرجلٍ يذهب صُعداً[٣٠] حتى ظننت أننا نعود ثانيةً إلى الجحيم[٣١] .

٨٢ قال أستاذى وهو يلهث كإنسانٍ متعبٍ : « تعلّق جيداً ، لأن علينا أن نرحل بمثل هذه الدرجات عن شرورٍ كثيرة[٣٢] » .

٨٥ ثم خرج من ثُغرةٍ فى صخرةٍ ووضعنى على حافتها لكى أجلس ، وتقدّم بعدُ نحوى بخطى المتّئد .

٨٨ رفعتُ عينىّ ، وظننتُ أنى أرى لوتشيفيرو كما كنتُ قد تركته ؛ ورأيته قد جعل ساقيه إلى أعلى ؛

٩١ وإذا كنتُ قد أصبحت عندئذ مُبلبل الخاطر[٣٣] ، هكذا فليفكّر الدهماء الذين لا يرون ، كيف كان ذلك الموضع الذى عبرته[٣٤] .

٩٤ قال أستاذى : « قُمْ ، وانهض على قدميك : إن الطريقَ طويلٌ والسيرَ وعرٌ ، وقد توسطتْ الشمسُ دورة الصباح[٣٥] » .

٩٧ لم تكن ردهة قصرٍ هناك حيث كنا ، بل كهفٌ طبيعىٌ ، ذو أرضٍ وعرةٍ يعوزه الضياء .

١٠٠ قلتُ حينما نهضتُ واقفاً : « قبل أن أنزع نفسى من الهاوية ، حدّثنى قليلاً أستاذى كى تخرجنى من الخطأ[٣٦] :

١٠٣ أين الثلج ؟ وكيف زُرِع هذا رأساً على عقبٍ هكذا ، وكيف سارتْ الشمس من المساء إلى الصباح ، فى مثل هذا الوقت القصير[٣٧] ؟ » .

١٠٦ قال لى : « إنك ما زلتَ تتخيل أنك فى الجانب الآخر من المركز ، حيث تعلّقتُ بشعر الدودة الخبيثة التى تخترق الدنيا[٣٨] .

١٠٩ لقد كنتَ فى ذلك الجانب ، طالما كنتُ أهبط ؛ وحينما استدرتُ[٣٩] ، عبرتَ الموضعَ الذى تنجذب إليه الأثقال من كلّ جانب[٤٠] .

١١٢ وقد وصلتَ الآن تحت نصف الكرة ، المقابل للنصف الذى يغطّى كتلة اليابس الكبرى[٤١] ، وقد قضى تحت قمته[٤٢] ،

١١٥ الرجل الذى وُلد وعاش دون خطيئة[٤٣] ؛ إنّ قدميك فوق مساحةٍ صغيرةٍ[٤٤] تكوّن الوجهَ المقابل لدائرة يهوذا[٤٥] .

١١٨ وهنا يُصبح النهار ، حينما يكون هناك مساء[٤٦] : وهذا الذى جعل لنا من شعره سُلّماً ، لا يزال مُثبتاً كما كان من قبل[٤٧] .

١٢١ لقد سقط على هذا الجانب من السماء إلى أسفل[٤٨] ؛ والأرض التى كانت ممتدةً هنا أولاً ، اتخذت خشيةً منه نقاباً من البحر[٤٩] ،

١٢٤ وجاءت إلى نصف كرتنا ؛ وربما لكى تهرب منه تركتْ هنا المكان الخالى ، الذى يبدو من هذا الجانب ويندفع إلى أعلى[٥٠] » .

١٢٧ هناك فى أسفل مكانٌ يبعد كثيراً عن بعل زبوب[٥١] كامتداد قبره[٥٢] ، ولا يُعرف بالنظر ولكن بخرير

١٣٠ جدولٍ[٥٣] ، يهبط هنا خلال فتحة الصخرة التى نحتها فى مجراه ، الذى ينعرجُ فيه وينحدر قليلاً .

١٣٣ دخلتُ ودليلى ذلك الطريق الخفىّ[٥٤] ، لكى نعود إلى عالم الضياء ؛ ودون أن نحفل بقسطٍ من راحةٍ ،

١٣٦ صعدنا إلى أعلى[٥٥] ، هو الأوّل وأنا الثانى ، حتى رأيت خلال ثُغرةٍ مستديرةٍ ، الكائنات الجميلة التى تحملها السماء[٥٦] ؛

١٣٩ وهناك خرجنا لكى نستعيدَ رؤيةَ النجوم[٥٧] .

حواشى الأنشودة الرابعة والثلاثين

(١) هذه أنشودة لوتشيفيرو .

(٢) يعنى أجنحة لوتشيفيرو .

(٣) ملك الجحيم يعنى لوتشيفيرو .

(٤) استعار دانتى هذا القول من نشيد الصليب لڤينانتزيو فورتوناتو أسقف پواتييه فى القرن ٦ .

(٥) يوازن دانتى بين الطاحونة التى تتحرك فى الضباب ولوتشيفيرو الذى بدا من بعيد .

(٦) وصل الشاعران إلى دائرة يهوذا حيث يعاقب الخائنون إلى من أحسنوا إليهم ، وتنسب إلى يهوذا الإسخريوطى الذى خان المسيح .

(٧) هم كالقش يعنى أنهم نفاية البشر ، ووضعوا فى زجاج يعنى أنهم كانوا داخل الثلج الشفاف فظهرت حقيقتهم .

وعذاب الخونة عند دانتى فى الجليد والزمهرير من القصيدة ٣٢ إلى ٣٤ يشبه من بعض الوجوه ما جاء فى التراث الإسلامى :

ابن عربى : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج ١ : ص : ٣٨٧ .

الشعرانى : مختصر تذكرة القرطبى (السابق الذكر) . ص : ٦٩ .

(٨) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا مساوين لهم .

(٩) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا أعلى منهم قدرا .

(١٠) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا فى مركز أقل .

(١١) هؤلاء هم الذين خانوا من كانوا أعلى وأدنى منهم قدرا .

(١٢) أى أنه كان أجمل الملائكة .

(١٣) هذا هو ديس (Dis) أو لوتشيفيرو (Lucifero) أو الشيطان . وكان رأس الملائكة الذين ثاروا على الله فسقط من السماء إلى الجحيم مركز الأرض عند دانتى ، وأصبح ملك الجحيم ومصدر الشرور . وأخذ دانتى ديس عن ڤرجيليو ، وسبقت الإشارة إليه :

Inf. VIII. 68; XI. 65; XII. 39.

Virg. Æn. VI. 127, 269, 397; VII. 568; XII. 199...

(١٤) هكذا ساد دانتى الرعب حتى عجز عن الكلام .

(١٥) أى أنه لم يصبح حيا ولا ميتاً .

(١٦) حاول بعض الناقدين تحديد حجم لوتشيفيرو وجعل بعضهم طول ذراعه ٤١٠ متراً وطوله كله ١٢٣٠ متراً .

(١٧) هذه إشارة إلى ثورة لوتشيفيرو على الله .

لوتشيفيرو يعنى حامل الضوء أو المضيء ويقابل فى الإسلام إبليس . ولكن يوجد خلاف بين كل منهما . لوتشفيرو فى المسيحية ثار على الله لأنه شعر بالغيرة من قدرة الإله وقام ليناهضه وحاول إغراء الله ذاته . أما إبليس فى الإسلام فقد خرج على الله لأنه أحس بالغيرة نحو آدم فلم يطع الله فى السجود له . ولذلك أبقيت لفظ لوتشيفيرو كما هو .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بعذاب لوتشيفيرو فى الجليد والزمهرير بالنسبة لعذاب إبليس:
Cerulli, (op. cit.) pp. 166-167.

ابن عربى : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج : ١ : ص : ٣٩١ .

(١٨) يرى بعض النقاد أن المقصود بوجوه الشيطان الثلاثة مقابلة الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين .

(١٩) الوجه الأول ذو اللون الأحمر رمز الكراهية .

(٢٠) الوجه الأيمن ذو اللون بين الأبيض والأصفر رمز للعجز .

(٢١) الوجه الأيسر الداكن اللون كالأحباش — حيث ينبع نهر النيل — رمز للجهالة عند دانتى .

(٢٢) هكذا ـ تلقى دانتى بعينيه الجواب عن سؤال كان قد وجهه إلى ڤرجيليو من قبل :
Inf. XXXIII. 103-108.

(٢٣) أى أن هذا المعذب يهوذا لقى عذاباً مزدوجاً .

(٢٤) يهوذا الإسخريوطى (Giuda Iscariota) أحد الرسل الإثنى عشر وقد خان المسيح فى نظير المال :
Matt. XXVI. 14-16; Mar. XIV. 10-11; Luca, XXII. 3-6.

وقد رسم جوتو(١٢٦٦/٧ — ١٣٣٧) صورة يهوذا يقبل المسيح وهو يضمر الغدر والخيانة وهى فى مصلى الإسكروڤنيى فى كاتدرائية پادوا .

ورسم ليوناردو دا ڤنتشى صورة يهوذا فى «العشاء الأخير» فى كنيسة الرحمة فى ميلانو فى أواخر القرن ١٥ . ووضع ليوناردو يهوذا بين سائر القديسين الذين تبدو عليهم علائم الدهشة والاستنكار والأسى والأسف والحزن ، وتبدو على وجه المسيح علائم الأسى والنبل والصفح والغفران . وتظهر على يهوذا علائم الغدر والحقد والغضب . تجهم وجه يهوذا واتجه إلى الوراء وانفرجت يده اليسرى فوق المائدة ، واتكأ عليها بمرفقه الأيمن ، وقلب بذراعه ملاحة صغيرة ، وقد ساعدت هذه الحركة العصبية على الإفصاح عما ساوره من المشاعر الأثيمة .

(٢٥) يشبه وضع يهوذا حالة السمعانيين من قبل :
Inf. XIX. 22...

(٢٦) جونيوس بروتس (٨٥ — ٤٢ ق . م . Junius Brutus) الذى انضم فى الحرب الأهلية إلى پومپى ضد يوليوس قيصر فى ٤٩ ق . م . ولكن قيصراً عفا عنه بعد موقعة فارساليا فى ٤٨ ق . م . وعينه فى بعض الوظائف . ومع ذلك فقد انضم إلى المتآمرين على قيصر لإقامة الجمهورية الرومانية . وقتل قيصر فى ٤٤ ق . م . ولكن أوكتاڤيوس هزم قوات بروتس وكاسياس معاً فى معركة فيليپى فى ٤٢ ق . م . وانتحر بروتس عقب الهزيمة .

وصنع ميكلانجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) تمثالا نصفياً لبروتس وهو فى متحف البارجلو فى فلورنسا .

(٢٧) كايس كاسيوس (Caius Cassius) انضم فى الحرب الأهلية إلى پرمپى وهرب بعد موقعة فارساليا إلى الدردنيل ، وعفا عنه قيصر وعينه فى بعض الوظائف ، ولكنه سرعان ما اشترك فى التآمر على قيصر . وهزم فى موقعة فيليپى فانتحر .

(٢٨) أى أن دانتى أجرى الرحلة خلال حلقات الجحيم التسع مدة استغرقت – فى رأى بعض الدارسين – حوالى ٤٨ ساعة من مساء الخميس ٧ أبريل ١٣٠٠ إلى مساء السبت ٩ أبريل ، وبلغ دانتى وڤرجيليو المطهر فى ساعة مبكرة من صباح الأحد ١٠ أبريل ، بعد اجتيازهما منطقة العبور بين الجحيم والمطهر .

(٢٩) كان الشعر بمثابة سلم من الحبال .

(٣٠) بدأ ڤرجيليو فى الصعود عند بلوغه مركز الأرض عند السرة من بطن الشيطان .

(٣١) اختلط الأمر على دانتى فلم يعرف أكان صاعداً أم هابطاً .

(٣٢) أى أن التخلص من عالم الآثام لم يكن أمراً سهلا . .

(٣٣) أى بسبب وضع لوتشيفيرو الذى بدا لدانتى مقلوباً .

(٣٤) يعنى أن دانتى لا يعبأ بمن يصدر أحكامه دون معرفة .

(٣٥) يعنى لفظ (terza) الجزء الأول من الأقسام الأربعة التى ينقسم إليها النهار ، ابتداء من شروق الشمس فى السادسة صباحاً فى هذه المنطقة وقتئذ ، ومنتصف الدورة الأولى يعنى أن الساعة أصبحت حوالى السابعة والنصف صباحاً .

(٣٦) يطلب دانتى إلى ڤرجيليو أن يوضح ما غمض عليه .

(٣٧) ألقى دانتى بهذه الأسئلة الثلاثة طالباً الإيضاح والتفسير .

(٣٨) أى أن لوتشيفيرو انقسم امتداده بين جزئى الأرض .

(٣٩) يعنى حينما أخذ ڤرجيليو يصعد .

(٤٠) أى عند ما عبر مركز الأرض ومركز الجاذبية .

(٤١) كانت فكرة الناس عن الأرض فى العصور الوسطى هى أنها منقسمة قسمين ، نصف يابس يقابله نصف ماء .

(٤٢) أى بيت المقدس .

(٤٣) أى المسيح الذى عاش وصلب ومات – عند المسيحيين – دون خطيئة .

(٤٤) هذه منطقة صغيرة تقابل دائرة يهوذا أصغر دوائر الحلقة التاسعة ، لأنها تقع فى نهاية المخروط الذى يكون الجحيم .

(٤٥) أى أن الثلج فى الوجه المقابل لمكان وقوف دانتى الحالى ، وهذه هى الإجابة عن سؤال دانتى الأول .

(٤٦) وهذه هى الإجابة عن سؤال دانتى الثانى .

(٤٧) أى أن لوتشيفيرو لم يغير وضعه الذى كان عليه منذ هبوطه من السماء ، وهذه هى الإجابة عن سؤال دانتى الثالث .

وتوجد صورة للوتشيفيرو برأس أشبه برأس الثور ومن حوله المعذبون فى صورة الحكم الأخير والجحيم ،وليس من الثابت نسبتها إلى فنان بعينه،وترجع إلى القرن ١٤ ، وهى فى الكامپوسانتو فى بيزا .

ورسم ميكلأنجلو صورة لوتشيفيرو فى صورة الحكم الأخير بكنيسة سستو بالڤاتيكان وقد بدا بوجه مسيخ أغبر وفم واسع وأسنان كبيرة وعينين تشعان الحقد والغضب والكراهية .

ويوجد حفر يمثل لوتشيفيرو بثلاثة وجوه ويحتضن أفعى ، ويرجع إلى القرن ١١ ، وهو فى كنيسة القديس بطرس فى تسكانيلا .

(٤٨) يتفق هذا مع ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Isia, XIV. 12, 15; Luca, X. 18; Apoc. XII. 9, ...

(٤٩) هذا هو اعتقاد أهل العصور الوسطى .

(٥٠) هذا هو جبل المطهر كما تصوره دانتى .

(٥١) بعل زبوب أو بعلزبول (Belzebut) اسم من أسماء الشياطين . وذكره «الكتاب المقدس» على أنه ملك الشياطين :

Matt. XII. 24; Luca, XI. 15.

(٥٢) أى أنه هناك كهف طويل بمثابة قبر للشيطان لوتشيفيرو .

(٥٣) هذا هو نهر ليتى (Lethe) فى المطهر :

Purg. XXVIII. 130...

(٥٤) هذا هو الطريق الذى حفرته مياه نهر ليتى .

(٥٥) لم يحفل الشاعران بالراحة لأنهما كانا حريصين على الخروج إلى عالم النور والضياء .

(٥٦) الكائنات أو الأشياء الجميلة هى النجوم . وسبق هذا التعبير :

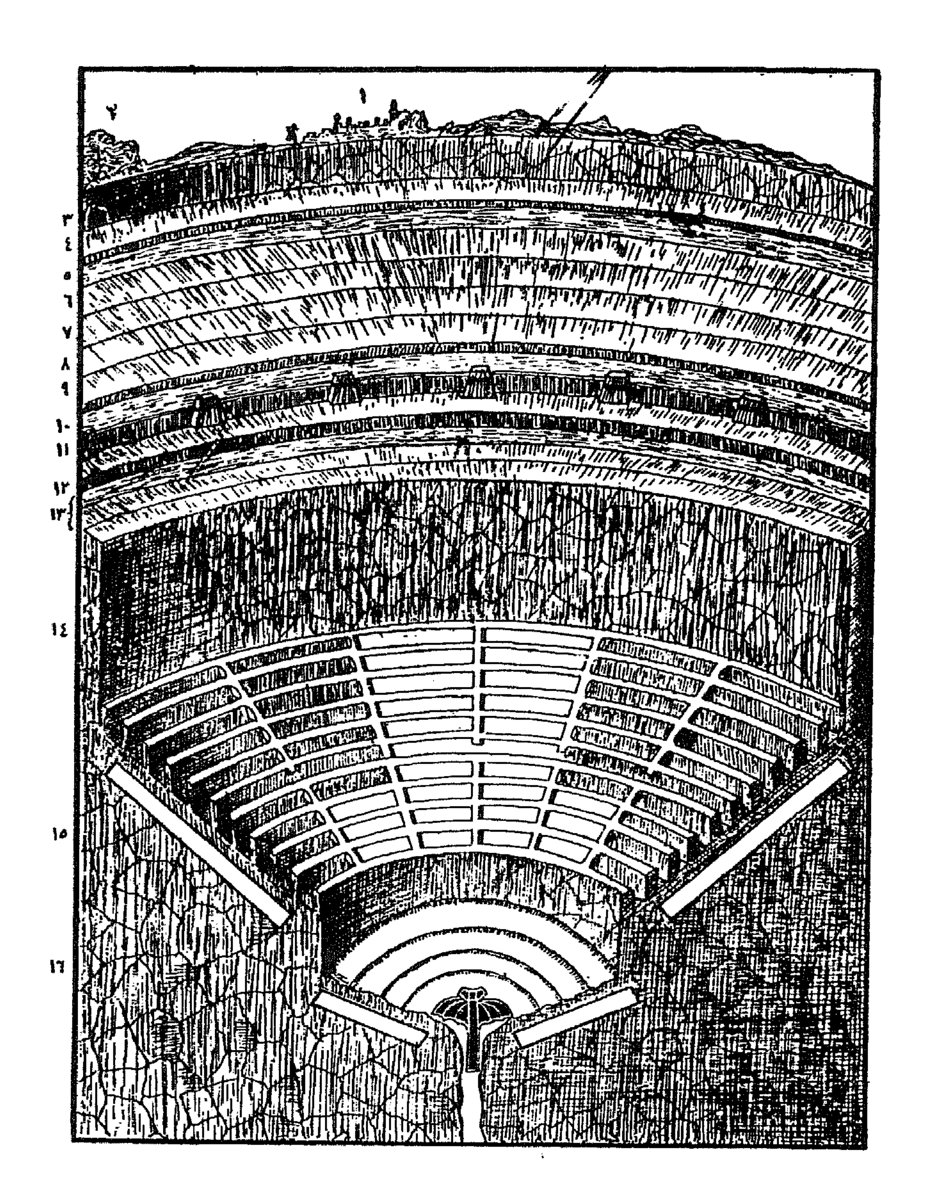
Inf. I. 40.

(٥٧) ختم دانتى الجحيم والمطهر والفردوس بلفظ النجوم وهى رمز الأمل والخروج من الأسى والبؤس إلى السعادة الأبدية .

ويوجد رسم بالموزايكو للجحيم يوضح صورة المعذبين وسط النيران والزواحف وهناك شيطانان يوجهان خطافيهما نحو المعذبين ، ويرجع إلى القرن ١٢ ، وهو فى كاتدرائية تورتشيلو فى البندقية .

وفى مصلى استروتزى بكنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا صورة ربما تكون من رسم أندريا أوركانيا أو أخيه ناردو دى تشونى (حوالى ١٣٥٧) ، صورة تصور « جحيم » دانتى ، وتبدأ بالغابة المظلمة ، ثم مدخل الجحيم ، فالحلقات التسع ، ويظهر بها واحدة بعد أخرى العذاب الملائم لكل طائفة من الآثمين ، كما رسمه دانتى ، وتنتهى بلوتشيفيرو وسط الثلج والجمد .

وقد رسم لوكا سنيوريلى (حوالى ١٤٤١/٥٠ — ١٥٢٣) صورة للجحيم وقد ظهر فيها المعذبون الذين تفيض أعينهم باليأس والأسى والكراهية وهم فى أوضاع مختلفة إذ انقلب بعضهم رأساً على عقب واستلقى بعض على الأرض وأخذ فريق منهم يضربون بعضهم بعضاً ، ويحلق الشياطين من فوقهم ، على حين وقف الملائكة يشهدون كيف تأخذ العدالة مجراها . والصورة فى مصلى سان ابرتزيو فى كاتدرائية أورڤييتو .



١٣ – قطاع فى الجحيم

شرح قطاع فى الجحيم

البيان	الأنشودة
١ — أورشليم	
٢ — الغابة المظلمة	أنشودة ١ ، ٢
٣ — باب الجحيم	» ٣
٤ — مقدمة الجحيم : من لم يفعلوا الخير ولا الشر	» ٣
٥ — نهر أكيرونتى	
٦ — الحلقة الأولى : اللمبو : غير المؤمنين بالمسيحية والأطفال الذين لم يعمدوا	» ٤
٧ — الحلقة الثانية : أصحاب شهوة الجسد	» ٥
٨ — الحلقة الثالثة : الشرهون	» ٦
٩ — الحلقة الرابعة : البخلاء والمسرفون	» ٧
١٠ — الحلقة الخامسة : نهر استيكس : الغاضبون والكسالى	» ٧ ، ٨
١١ — الحلقة السادسة : مدينة ديس : الهراطقة	» ٩ ، ١٠ ، ١١
١٢ — حائط	
١٣ — الحلقة السابعة : مرتكبو للعنف :	
أ) نهر فليجيتونتى (نهر الدماء) : القتلةوقطاع الطرق	» ١٢
ب) المنتحرون والمبددون	» ١٣
حـ) المتكبرون على الله والملوطون والمرابون	» ١٤،١٥،١٦،١٧
١٤ — الشاطىء الوعر المنحدر	
١٥ — الحلقة الثامنة : الخادعون :	
الوادى أو الخندق الأول : من أغروا النساء	» ١٨
الخندق الثانى : الزناة	» ١٨
الخندق الثالث : المرتشون	» ١٩
الخندق الرابع : المنجمون	» ٢٠
الخندق الخامس : مثيرو الخصام	» ٢١ ، ٢٢
الخندق السادس : المنافقون	» ٢٣

الخندق السابع	:	اللصوص	أنشودة ٢٤ ، ٢٥
الخندق الثامن	:	مشيرو السوء	« ٢٦ ، ٢٧
الخندق التاسع	:	مروجو الفتن	« ٢٧ ، ٢٨
الخندق العاشر	:	المزيفون	« ٢٩ ، ٣٠
		العبور بين الحلقة ٨ والحلقة ٩	« ٣١

١٦ — الحلقة التاسعة : بئر المردة ومياه كوتشيتوس المتجمدة :

الخونة :

الدائرة الأولى	:	دائرة قابيل : خونة الأقارب	أنشودة ٣٢
الدائرة الثانية	:	دائرة الأنتينورا : خونة الوطن	« ٣٢ ، ٣٣
الدائرة الثالثة	:	دائرة بطليموس : خونة الأصدقاء	« ٣٣
الدائرة الرابعة	:	دائرة يهوذا : خونة من أحسنوا إليهم لوتشيفيرو — إبليس — فى أسفل الرسم ويليه الممر الذى يؤدى إلى جبل المطهر بعد عبور مركز الأرض عند دانتى .	« ٣٤

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة الكوميديا

الأنشودة الثانية

مقدمة الجحيم

يشك دانتى فى مقدرته على احتمال مشقات الرحلة ويسأل ڤرجيليو أن يختبر طاقته قبل الشروع فيها .	١٠	...
ويقول إنه ليس إينياس ولا بولس حتى يقدم على مثلها .	٣١	...
يؤثر دانتى العدول عن الرحلة .	٣٧	...
يعمل ڤرجيليو على إزالة مخاوفه .	٤٣	...
يقص ڤرجيليوعليه كيف هبطت بياتريتشى من السماء وسألته أن يهب لنجدته عندما تعرض للخطر فى الشاطىء القفر ، وكانت تخشى أن تكون متأخرة فى العمل على إنقاذه .	٥٢	...
الحب هو الذى دفعها لإنقاذ دانتى .	٧٠	...
قال ڤرجيليو إنه سأل بياتريتشى كيف هبطت إلى هذه الهاوية .	٨٢	...
شرحت بياتريتشى لڤرجيليو كيف تألمت ماريا فى السماء لما صادف دانتى من الصعاب فنادت لوتشيا لكى تذهب إلى بياتريتشى وسألتها الإسراع إلى نجدة دانتى .	٩٤	...
بكت بياتريتشى وهى تقص الأمر على ڤرجيليو .	١١٦ — ١١٧	
دانتى يستمع ويسكت ويفكر .	١٢١	...
صورة انحناء الأزاهير تحت صقيع الليل ثم تفتحها فى الصباح عند ما تكللها أشعة الشمس .	١٢٧ — ١٢٩	
استرجع دانتى رباطة الجأش .	١٣٠	...
رجع دانتى إلى رغبته فى القيام بالرحلة .	١٣٦ — ١٣٨	
يسير الشاعران تحدوهما رغبة واحدة .	١٣٩	...
ينادى دانتى ڤرجيليو بيادليلى وسيدى وأستاذى ويسيران معاً .	١٤٠ — ١٤٢	

الأنشودة الثالثة

مدخل الجحيم أو أنشودة كارونتى

باب الجحيم طريق العذاب والألم الدائم .	١	...
أيها الداخلون اطرحوا عنكم كل أمل .	٩	...
ڤرجيليو يشجع دانتى ويشد من عزمه ويهدىء من روعه .	١٣	...
يسمع دانتى بكاء وصراخاً عالياً فيبكى من التأثر .	٢٢	...
صرخات رهيبة وأصوات صماء عالية وصورة ذرّات الرمل فى زوبعة .	٢٥	...
دانتى يستفسر عما يسمع .	٣٢ — ٣٣	

يقول ڤرجيليو إن هذه نفوس من لم ينالوا فى الدنيا ثناء ولا خزيا لأنهم لم يفعلوا خيراً ولا شراً ، وطردتهم السماء ولا تقبلهم الجحيم .	٣٤	...
ليس لهؤلاء فى الموت أمل .	٤٦	...
يقول ڤرجيليو لدانتى دعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب .	٥١	
رأى دانتى علماً يجرى بسرعة ووراءه سيل من الهالكين .	٥٢	...
جماعة المكروهين من الله ومن أعدائه .	٦١	...
تلسعهم الزنابير والذباب وتسيل الدماء على وجوههم .	٦٤	...
دانتى يستفسر عن الهالكين أمام ضفة نهر أكيرونتى .	٧٢	...
يقول ڤرجيلو إنه سوف يعرف كل شىء .	٧٦	...
يشعر دانتى بالخجل ويسكت .	٧٩	— ٨١
كارون حارس الجحيم يصيح بالشاعرين .	٨٢	...
ڤرجيليو يهدىء من غضب كارون .	٩٤	...
يلعن الآثمون الله والبشر والمكان والزمان .	١٠٣	— ١٠٥
يعبر الهالكون فى زورق كارون .	١٠٦	...
صورة تساقط أوراق الشجر فى الخريف .	١١٢	...
فزع دانتى عند اهتزاز السهل المظلم .	١٣٠	...
ريح عاتية وبرق ملتهب يفقدان دانتى مشاعره فيسقط على الأرض .	١٣٣	...

الأنشودة الرابعة

أنشودة الذين ماتوا دون تعميد أو أنشودة اللمبو

دانتى يستيقظ بعنف وقد تولاه الفزع ويتأمل فيما حوله .	١	...
دانتى على الحافة من وادى الهاوية الأليم فى الحلقة الأولى .	٧	...
يظن دانتى أن ڤرجيليو قد أخذه الخوف .	١٦	...
قال ڤرجيليو إنه شعر بالإشفاق على المعذبين ولذلك شحب لونه .	١٩	...
حشد من الأطفال والنساء والرجال الذين لم ينالوا التعميد .	٢٥	...
يشرح ڤرجيليو حالهم .	٣١	...
يعيشون فى شوق لا يحدوه أمل .	٤٠	...
دانتى يأسى ويحزن .	٤٣	

الأنشودة الخامسة

أنشودة من ارتكبوا خطايا الجسد أو أنشودة فرنتشسكا

فرنتشسكا تبادل دانتى العطف وتتمنى أن يستجيب الله لدعائها حتى تدعو له بالسلام . ٨٨ ...

تذكر مكان ميلادها . ٩٧ ...

تتكلم فرنتشسكا عن الحب الذى يشغل القلب سريعاً والذى لا يعفى المحبوب من أن يحب حبيبه والذى قادهما معاً إلى موت واحد . ١٠٠ — ١٠٦

وتقول إن قابيل ينتظر روح قاتلهما . ١٠٧

دانتى يفكر ويطرق رأسه . ١٠٩ — ١١١

يتساءل دانتى عما أدى بهما إلى هذا المصير . ١١٢ — ١١٤

ويقول لفرنتشسكا إن آلامها تستقطر منه الدموع . ١١٥ — ١١٧

ويسأل كيف كشفا عن حبهما . ١١٨ — ١٢٠

تقول فرنتشسكا إنها ستبكى وتتكلم . ١٢٦

كانا يقرآن يوماً قصة جينڤرا ولانتشلوتو . ١٢٧ ...

القبلة . ١٣٦

لم يقرآ منذ ذلك اليوم شيئاً . ١٣٨

كان پاولو يبكى بمرارة . ١٣٩ — ١٤٠

دانتى يفقد الوعى ويهوى كجسم ميت إلى الأرض . ١٤١ — ١٤٢

الأنشودة السادسة

أنشودة النهمين أو أنشودة تشاكو

أفاق دانتى من غشيته فوجد عذاباً جديداً ومعذبين جدداً . ١ — ٦

الحلقة الثالثة حلقة المطر والبرد والثلج . ٧ — ١٢

تشير بيروس حارس هذه الحلقة يعوى بأفواهه الثلاثة فوق المعذبين . ١٣ — ١٨

يسلخهم الوحش ويمزقهم فيتدرعون بجنب عن جنب . ١٧ — ٢١

يفغر تشير بيروس أفواهه ولكن ڤرجيليو يسد حلوقه بالتراب . ٢٢ — ٢٧

صورة كلب جائع يلتهم الطعام . ٢٨ ...

ينهض شبح تشاكو ليحادث دانتى . ٣٧ ...

لم يتعرف دانتى عليه . ٤٣ ...

يقول إنه مواطن له وإن مدينته (فلورنسا) مليئة بالحسد . ٤٩ ...

يحزن دانتى من أجله ويبكى . ٥٨ — ٥٩

يستفسر دانتى عن مصائر فلورنسا وشعبها . ٦٠ — ٦٣

الأنشودة السابعة

أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعى الغضب والكسالى

يندد ڤرجيليو بالجهل الذى يشين البشر ويقول إن الحظ خاضع لله الذى يوزع متاع الدنيا ويغيره من قوم إلى قوم ومن أسرة لأخرى . ٧٠ ...

ولا يقدر أحد على مناهضة الحظ . ٨٥ ...

الوصول إلى نهر استيكس . ١٠٠ ...

سريعو الغضب يتضاربون بالأيدى والصدور والأقدام وقد غمرهم طين مستنقع استيكس ١٠٩ ...

الكسالى تحت سطح الماء تتحشرج الكلمات فى حناجرهم . ١١٨ — ١٢٦

وصل الشاعران إلى أسفل برج . ١٣٠

الأنشودة الثامنة

أنشودة الغاضبين والخاملين أو أنشودة فيليپو أرجنتى

رأى دانتى شعلتين من نار فى أعلى البرج ولمح إشارات من بعيد . ١ ...

يستفسر دانتى عن ذلك من ڤرجيليو بحر كل علم . ٧ ...

صورة سهم يُقذف وصورة قارب ينطلق فوق الماء بسرعة فائقة . ١٣ ...

فليجياس حارس الحلقة الخامسة يأتى نحو الشاعرين بهذه السرعة ويصيح بهما . ١٦ ...

ڤرجيليو يسكته ويحمل دانتى إلى القارب . ١٩ ...

يظهر فيليپو أرجنتى الفلورنسى عدو دانتى . ٣١ ...

حاول أرجنتى أن يقلب القارب ولكن ڤرجيليو دفعه إلى الوراء . ٤٠ — ٤٢

ڤرجيليو يقبل دانتى ويبارك من حملته جنيناً . ٤٣ — ٤٥

كان أرجنتى متغطرساً فى الدنيا وكم من الناس يحسبون أنفسهم فيها ملوكاً عظاماً وسوف يقمرون هنا كالخنازير فى الوحل . ٤٦ ...

هاجم سائر المعذبين أرجنتى ورضى دانتى بذلك وشكر الله . ٥٨ ...

قال ڤرجيليو إنهما يقتربان من مدينة ديس . ٦٧ ...

تبدو حمراء بفعل النيران . ٧٠ ...

أكثر من ألف شيطان فوق أسوار ديس يصيحون لمرأى الشاعرين . ٨٢ ...

يطلب الشياطين قدوم ڤرجيليو بمفرده للتفاهم معه . ٨٨ ...

دانتى يتولاه الخوف لأن ڤرجيليو سيتركه وحيداً ويطلب العودة من حيث أتيا . ٩٤ ...

ڤرجيليو يهدىء من روعه ويطلب إليه أن يسرى عن روحه الواهنة ويغذيها بالأمل الطيب ١٠٣ ...

يذهب الأب الحبيب ويتركه وحيداً يساوره الشك والقلق . ١٠٩ — ١١١

دخل الشياطين مدينة ديس وأغلقوا أسوارها . ١١٢ ...

تظهر على ڤرجيليو علائم فقدان الثقة ولكنه يهدىء من روع دانتى ويطمئنه .	١١٨	...
وسوف يأتى من ستفتح له أبواب مدينة ديس .	١٣٠	

الأنشودة التاسعة

أنشودة رسول السماء

أخفى ڤرجيليو لونه الشاحب عندما رأى علائم الخوف على وجه دانتى .	١	...
صورة من يحرص على السمع عند ما تتعذر الرؤية بسبب الظلام والضباب .	٤	— ٦
يعاود ڤرجيليو الشك .	٧	...
يتولى دانتى الخوف لما لاحظه على وجه ڤرجيليو من التغير .	١٠	...
يتساءل دانتى عمن هبطوا من قبل إلى أعماق الهوة البائسة .	١٦	...
ڤرجيليو يطمئن دانتى بأنه يحسن معرفة الطريق .	١٩	...
ظهور ثلاثة جنيات جهنميات فوق الأسوار العالية : ميجيرا . وإلكتو ، وتيزيفونى .	٣٤	...
الجنيات تنادين ميدوزا .	٥٢	...
يطلب ڤرجيليو إلى دانتى أن يدور إلى الوراء ويديره بنفسه ويغلق عينيه حتى لا يبصر ميدوزا ولا يتحول إلى حجر .	٥٥	...
دوى رهيب يضرب سطح المستنقع .	٦٤	— ٦٦
صورة الريح العاتية التى تحطم الأشجار وتمضى وفى مقدمتها زوبعة من التراب وتدفع الوحوش والرعاة إلى الهرب .	٦٧	٧٢
يختفى الشياطين كاختفاء الضفادع أمام الأفعى وغطسها إلى قاع المستنقع .	٧٦	...
يتبين دانتى رسول السماء فيلزم الصمت وينحنى أمامه .	٨٥	...
فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه .	٨٨	...
ندد الرسول بصلف الشياطين وبوقوفهم فى وجه إرادة السماء .	٩١	— ٩٩
يعود رسول السماء وهو فى صورة الرجل الذى تستحثه مسائل هامة .	١٠٠	...
يدخل الشاعران مدينة ديس فى الحلقة السادسة .	١٠٦	...
بها مقابر على صورة مقابر أرليس عند الرون ومقابر پولا عند خليج كارنارو الذى يحدد إيطاليا .	١٠٩	...
يرى دانتى قبور الهراطقة بين ألسنة اللهب ويستفسر عمن بداخلها .	١١٨	...
أجابه ڤرجيليو أن كل قرين من الهراطقة مع قرينه مدفون .	١٢٧	...
مرور الشاعرين بين المعذبين والأسوار العالية .	١٣٣	

الأنشودة العاشرة

أنشودة الهراطقة أو أنشودة فاريناتا دلى أوبرتى

يسير الشاعران بين سور مدينة ديس وقبور المعذبين .	١ ...
يطلب دانتى معرفة من بداخل القبور .	٤ ...
قبور أبيقور وأتباعه .	١٠ ...
يعبر ڤرجيليو عن إدراكه لما يدور بخلد دانتى .	١٦ — ١٨
يريد دانتى أن يكون مقتصداً فى كلامه .	١٩ — ٢٢
فاريناتا يخاطب دانتى وقد عرف من كلامه أنه مواطن فلورنسى .	٢٢ ...
يشعر دانتى بالخوف .	٢٩ — ٣٠
فاريناتا منتصب القامة وسيراه دانتى كله من الوسط إلى الرأس .	٣١ — ٣٦
ڤرجيليو يدفع دانتى إلى أسفل القبر ويطلب إليه أن تكون كلماته موزونة .	٣٧ — ٣٩
ينظر فاريناتا إلى دانتى بازدراء ويسأله عن أصله .	٤٠ — ٤٢
غضب فاريناتا عند ما عرف أن دانتى من الأعداء .	٤٣ ...
يقابل دانتى عنف فاريناتا بالمثل .	٤٩ ...
يخرج كا الكانتى من القبر إلى جانب فاريناتا باحثاً عن ابنه جويدو .	٥٢ ...
لم يجده فبكى بكاء الأب الذى فقد ابنه .	٥٨ — ٦٠
ظن كا الكانتى أن ابنه قد مات ولما تباطأ دانتى فى الرد هبط داخل القبر ولم يعد للظهور أبداً .	٦٧ ...
ظل فاريناتا واقفاً كالتمثال غير آبه لما حوله .	٧٣ ...
يعود فاريناتا إلى الكلام ويتنبأ لدانتى بما سيناله وحزبه من الويلات .	٧٦ ...
القتال والدماء أحفظت قلوب الجلف على الجبلين .	٨٥ ...
قال فاريناتا إنه لم يكن وحده فى قتال فلورنسا ولكنه دافع وحده عنها عند ما أراد الجبلين هدمها .	٨٨ ... ٨٨ ...
يدعو دانتى لفاريناتا بالسلام لوطنيته .	٩٤ ...
يفسر فاريناتا لدانتى أن أرواح الموتى ترى الماضى والمستقبل وليس الحاضر .	١٠٠ — ١٠٨
يشعر دانتى بالندم لأنه أساء دون قصد إلى كاڤالكانتى .	١٠٩ ...
حاول ڤرجيليو أن يزيل عن دانتى ما ساوره من خوف .	١٢١ ...
وقال إن من ترى عينها الجميلة كل شىء (بياتريتشى) سوف تنبئه عن رحلة حياته .	١٣٠ ...

دانتى

الأنشودة الحادية عشرة

أنشودة التقسيم الخلقى للجحيم

الأنشودة الثانية عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس أو أنشودة القناطس

الأنشودة الثالثة عشرة

أنشودة المنتحرين أو أنشودة پيير و دلاڤينيا

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كاپانيو

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة الملوّطين أو أنشودة برونيتو لاتينى

الأنشودة السادسة عشرة

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة

وشاهد على أجسامهم الندوب والجراح من أثر النار .	١٠	٠٠٠
ڤرجيليو يسأل دانتى أن يكون رفيقاً بهؤلاء .	١٣	٠٠٠
استأنف الثلاثة البكاء وجعلوا من أنفسهم حلقة واحدة .	١٩	٠٠٠
وكانوا على صورة أبطال الرياضة وهم يتحينون أوجه الظفر .	٢٢	٠٠٠
يسألون دانتى من هو الذى يحرك قدميه دبيب الحياة خلال الجحيم .	٢٨	٠٠٠
أحد الثلاثة هو جويدو جويرا المواطن الفلورنسى .	٣٤	٠٠٠
والثانى تيجيايو ألدو براندى الفارس الفلورنسى .	٤٠	٠٠٠
والثالث جاكوپو روستيكوتشى الفارس الفلورنسى .	٤٣	٤٥ —
كان دانتى يتمنى أن يلقى بنفسه بينهم فى النيران لكى يعانقهم .	٤٦	٠٠٠
حزن دانتى من أجلهم .	٥٢	٠٠٠
يقول دانتى لهم إنه من مدينتهم وإنه أصغى بإعزاز إلى أعمالهم .	٥٨	٠٠٠
سأله جويدو ألا تزال فلورنسا موطناً للشجاعة والكياسة .	٦٤	٠٠٠
قال إن محدثى النعمة قد أوجدوا فى فلورنسا الغطرسة والإفراط .	٧٣	٠٠٠
سأل الثلاثة دانتى أن يحمل ذكراهم إلى الدنيا .	٨٢	٠٠٠
وانطلقوا بأقصى سرعة .	٨٦	٠٠٠
يسمع دانتى دوى نهر أكواكويتا الذى ينبع من جبل ڤيزو ويمر بفورلى وسان بندتو .	٩١	٠٠٠
يفك دانتى حبلا من حول وسطه ويعطيه لڤرجيليو .	١٠٦	٠٠٠
ألقى ڤرجيليو بالحبل إلى أسفل عند طرف الحافة .	١١٢	٠٠٠
توقع دانتى أن يستجيب شىء غير مألوف لهذه الإشارة .	١١٥	٠٠٠
ينبغى أن يكون الإنسان حذراً أمام من ينفذون إلى الأفكار بذكائهم .	١١٨	٠٠٠
يجب على الإنسان أن يلزم الصمت أمام الصدق الذى له مظهر الكذب .	١٢٤	٠٠٠
يقسم دانتى بأبيات الكوميديا التى يرجو لها المجد أنه رأى كائناً عجيباً يأتى إلى أعلى .	١٣٠	٠٠٠
ويشبه فى حركته الملاح الذى يصعد إلى سطح الماء .	١٣٣	٠٠٠

الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن وتسمى أنشودة المرابين أو أنشودة جيريونى

ظهر جيريونى الوحش الذى له وجه إنسان وجسم زاحفة رمز الخيانة .	١	٠٠٠
كان له مخلبان يكسوهما الشعر وتزركش الظهر والصدر والجانبان بالعقد مثل أقمشة الترك والتتر .	١٣	٠٠٠

وقف على الشاطىء كما تقف صغار السفن .	١٩	...
إشارة إلى نهم الألمان .	٢٢	...
وكان للوحش شوكة مثل زنابى العقرب .	٢٥	...
سار الشاعران معاً .	٢٨	...
سأل ڤرجيليو دانتى أن يسير بمفرده قليلا .	٣٧	...
رأى دانتى العذاب يتفجر من عيون الآثمين .	٤٦	...
و ينحون بأيديهم النيران كما تفعل الكلاب فى الصيف عند ما تدفع عنها الحشرات .	٤٩	...
رأى دانتى الأكياس التى تتدلى من رقاب المعذّبين وعليها علامات تسكانية .	٥٥	...
علامة زرقاء لها وجه الأسد وزيه وأخرى حمراء فى صورة إوزة وغيرها فى صورة خنزيرة زرقا سمينة .	٥٨	...
ڤيتاليانو المواطن من بادوا .	٦٤	...
جوانى دى بوياموتى الفلورنسى أمير المرابين .	٧٢	...
لوى ڤيتاليانو فمه وأخرج لسانه كثور يلحس أنفه .	٧٤	٧٥
خشى دانتى أن يكون قد أغضب ڤرجيليو لطول توقفه .	٧٦	...
يعتلى الشاعران ظهر الوحش .	٧٩	...
خوف دانتى وشعوره مثل إحساس حمى الرِّبع .	٨٥	...
ڤرجيليو يحمى دانتى ويسنده .	٩٤	...
يتحرك الوحش كخروج السفينة من الشاطىء .	١٠٠	...
خاف دانتى أكثر من خوف إيكاروس عندما فقد جناحيه بذوب الشمع وسط السماء .	١٠٦	...
هبوط جيريونى البطىء والهواء يحيط بدانتى من كل جانب .	١١٥	...
زيادة خوف دانتى لسماعه دوىّ المياه وبكاء الآثمين .	١١٨	...
هبط جيريونى كالصقر الذى يهبط دون صيد .	١٢٧	...
انطلاقه كانطلاق السهم من الوتر .	١٣٦	

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة من أغووا النساء

فى الجحيم مكان يدعى « ماليبولجى» أى أودية الشرّ والعذاب .	١	...
هى عشرة أودية أوخنادق تشغل الحلقة الثامنة .	٧	...
وهى فى صور الخنادق التى كانت تحيط بالقلاع فى عهد دانتى .	١٠	...

الأنشودة التاسعة عشرة

أنشودة السمعانية

وتحركت الشعلات كما تتحرك على الأشياء المطلية بالزيت .	٢٨	...
يستفسر دانتى عن أحد المعذَّبين .	٣١	...
يعرض ڤرجيليو عليه أن يحمله ويهبط به إلى الخندق لكى يرى المعذب عن كثب .	٣٤	...
يقول دانتى لڤرجيليو إن كل ما يرضيه جميل عنده ومقبول .	٣٧	...
أنزل ڤرجيليو دانتى عن جنبه عندما بلغا فجوة كان يعذب فيها البابا نيقولا الثالث .	٤٣	...
يطلب دانتى إلى هذا المعذب أن يتكلم.	٤٦	...
ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن.	٥٢	...
أوضح له دانتى حقيقة الأمر.	٦١	...
يروى نيقولا لدانتى قصته بصوت باكٍ وهو يتنهد .	٦٤	...
قال إنه حرص على تقدم أسرته واختزن المال فى الدنيا.	٧٠	...
وقال إن بونيفاتشو الثامن سوف يأتى إلى هذا المكان .	٧٦	...
وسوف يأتى كلمنتو الخامس .	٨٢	...
قال دانتى إن السيد الإله لم يطلب مالا من القديس بطرس بل سأله أن يتبعه .	٩١	...
يحمل دانتى على البابوات.	٩٧	...
ويقول إنهم اتخذوا من الذهب والفضة إلهاً.	١١٢	...
يندد دانتى بمنحة قسطنطين للبابا سيلڤيسترو .	١١٥	...
رضى ڤرجيليو بكلمات دانتى القاسية وابتسم.	١٢١	...
حمل ڤرجيليو دانتى وصعد به راجعاً فى طريق صعب حتى على الماعز .	١٢٤	...

الأنشودة العشرون

أنشودة العرافين والمنجمين

رأى دانتى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً .	١	...
رأى فى الخندق أو الوادى الرابع قوماً يسيرون بخطى بطيئة ويبكون فى صمت .	٧	...
شهد معذبين التوت رؤوسهم إلى الخلف .	١٠	...
يقارن دانتى هذا بمرض الشلل .	١٦	...
تأثر دانتى وبكى وهو يعتمد على صخرة فى الجسر الوعر .	١٩	...
يراجعه ڤرجيليو ويقول له من أضل من الذى يأخذه الأسى أمام قضاء الله .	٢٧	...
يرى دانتى أمفياروس العراف اليونانى يسير منكوس الرأس .	٣٤	...
ويرى تيريسياس العرّاف اليونانى فى الميتولوجيا القديمة .	٤٠	...

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة المرتشين

ڤرجيليو يدعو دانتى للاحتماء وراء صخرة .	٥٨	...
اندفع الشياطين بخطاطيفهم نحو ڤرجيليو فى صورة الكلاب التى تندفع وراء فقير يقف ليطلب الإحسان .	٦٧	...
ڤرجيليو يباحث الشياطين .	٧٣	...
ويقول إنه جاء بإرادة السماء .	٧٩	...
وقف الشياطين عند حدّهم .	٨٥	...
ڤرجيليو يدعو دانتى إليه .	٨٨	...
تدافع الشياطين إلى الأمام فى صورة المشاة الذين خرجوا من قلعة كاپرونا بعد التعاهد .	٩١	...
كان دانتى لا يزال خائفاً فالتصق بڤرجيليو .	٩٧	...
قال الشيطان مالاكودا إن الجسر السادس محطم .	١٠٦	...
وأرسل بعض أتباعه لمرافقة الشاعرين .	١١٥	...
يعبر دانتى عن مخاوفه ويفضل السير بمفرده مع ڤرجيليو .	١٢٧	...
ڤرجيليو يهدئ من روع دانتى .	١٣٣	...
السير إلى الأمام وقد جعل الشيطان بارباريتشا من عجزه بوقا .	١٣٦	...

الأنشودة الثانية والعشرون

تابعة لأنشودة المرتشين السابقة

صورة الفرسان فى المعركة وفى الاستعراض .	١	...
إشارة إلى اعتداء فرسان فلورنسا على أملاك أريتزو .	٤	...
يقول دانتى إن ذلك دون ما رآه من سير الشياطين بإشارة من بوق بارباريتشا الغريب .	١٠	...
ولكن الإنسان يصحب فى الكنيسة القديسين وفى الحانة ذوى النهم .	١٣	١٤ —
صورة الدرافيل التى تنبه السفن إلى خطر العاصفة .	١٩	٢١ —
هكذا برز الآثمون من القطران .	٢٢	...
صورة الضفادع عند حافة المستنقع .	٢٥	...
كذلك وقف الآثمون عند حافة القطران .	٢٨	...
جراڤيكانى ينتزع مع تبا من شعر رأسه فبدا ككلب البحر .	٣٤	...
أراد دانتى أن يعرف من هو .	٤٣	...
عرف ڤرجيليو أنه جامپولو الناڤارى الذى استغل مركزه فى جمع المال .	٤٦	...
يمزق تشيرياتو لحم جامپولو .	٥٥	...

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة المنافقين

كان للشاعرين رفقة جديدة من المنافقين فى كل خطوة .	٧٠	...
منافقان يحاولان اللحاق بدانتى .	٧٦	...
دانتى يبدو لهما إنساناً حياً من حركة حنجرته .	٨٨	...
يسألاه عن شخصه كتسكانىٍّ .	٩١	...
قال دانتى إنه ولد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل فى المدينة العظيمة (فلورنسا) .	٩٤	٩٦ —
أفصحا لدانتى عن شخصيهما : وهما الراهب كاتالانو والراهب لوديرينجو من بولونيا .	١٠٠	...
الكاهن قيافا مصلوب على الأرض .	١٠٩	...
كان قد أشار بالتضحية بالمسيح فى سبيل خلاص الشعب .	١١٥	...
يعجب ڤرجيليو من وضع قيافا المزرى .	١٢٤	...
وسأل عن ثغرة يمكن المرور منها .	١٢٧	...
أعلمه كاتالانو بمكان العبور .	١٣٣	...
أدرك ڤرجيليو كذب مالاكودا عليه .	١٣٩	...
الشيطان كذوب وأبو الأكاذيب .	١٤٢	...
سار ڤرجيليو وقد بدت على وجهه علائم الغضب .	١٤٥	...
دانتى يتابع مواطىء قدمى ڤرجيليو العزيزتين .	١٤٨	...

الأنشودة الرابعة والعشرون

أنشودة اللصوص

صورة لبعض مظاهر الريف الإيطالى فى الشتاء .	١	...
يتولى الفلاح اليأس بسقوط الصقيع .	٧	...
ويسترجع الأمل عند طلوع الشمس فتتغير معالم الأرض .	١٢	...
يقارن دانتى بين هذه الحال وما تولاه من يأس أعقبه الأمل .	١٦	...
ڤرجيليو يحمل دانتى عند الجسر المحطم .	١٩	...
الصعود بحذر وتؤدة فوق الصخر الوعر .	٢٥	...
يعانى دانتى من مشقة الصعود .	٣١	...
يجلس دانتى وهو لاهث الأنفاس بمجرد وصوله .	٤٣	...
يدعوه ڤرجيليو إلى أن يحرر نفسه من الإعياء لأن المجد لا ينال بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية ولا قيمة للحياة دون مجد .	٤٦	...
ڤرجيليو يدعو دانتى للنهوض والتغلب على الإعياء بقوة النفس التى تظفر فى كل معركة		

إذا لم تنثنِ تحت جسدها الثقيل .	٥٢	...
ينهض دانتي وقد قويت روحه المعنوية .	٥٨	...
سمع دانتي أصواتاً ولكنه لم يفهم كلاماً ونظر ولكنه لم ير شيئاً بسبب الظلام .	٦٤	...
يهبط الشاعران إلى الخندق السابع .	٧٦	...
رأى دانتي حشداً من الزواحف يفوق ما في ليبيا وإثيوبيا وسواحل البحر الأحمر .	٨٢	...
جرى بينها اللصوص وهم عراة .	٩١	...
تلتف الزواحف حول اللصوص المعذبين .	٩٤	...
يشتعل الآثم بعد لدغه ويتحول إلى رماد ثم يعود إلى شكله السابق ، وكان هذا هو ڤاني فوتشي اللص من پستويا .	٩٧	...
كان هذا المعذب في هبوطه ونهوضه في مثل حالة من يسقط بتقلص الجسد ثم ينهض وهو زائغ البصر .	١١٢	...
يشير دانتي إلى قسوة القوة الإلهية في انتقامها من الآثمين .	١١٩	...
قال ڤاني فوتشي إنه كانت له صفات البغال ولذلك فقد لذّت له حياة البهائم .	١٢٤	...
وارتسم على وجهه خجل حزين .	١٣٠	...
واعترف بأنه سرق من كاتدرائية پستويا واتهم غيره بالسرقة .	١٣٦	...
ولكيلا يتمتع دانتي بما رآه تنبأ له فوتشي بما سيحل بالبيض من الويلات .	١٤٢ — ١٥١	

الأنشودة الخامسة والعشرون

تكملة لأنشودة اللصوص السابقة

اجترأ اللص ڤاني فوتشي على الله بأن أتى بحركة تدل على الزراية .	١	...
أصبحت الزواحف صديقة لدانتي لأنها التفت حول الآثم وقيدته .	٤	...
يحمل دانتي على پستويا .	١٠	...
رأى دانتي كاكوس اللص المارد في الميتولوجيا اليونانية .	١٦	...
الأفاعي فوق ظهره وتنين رهيب على كتفيه .	١٩	...
سفك كاكوس الدماء وقتله هرقل .	٢٥	...
اقتربت ثلاثة أشباح من الشاعرين .	٣٤	...
يضع دانتي أصبعه بين الذقن والأنف لكي يحمل ڤرجيليو على الانتباه إلى هؤلاء الثلاثة وهم من نبلاء فلورنسا .	٤٣	...
رأى دانتي مشهداً عجيباً .	٤٦	...

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة مشيرى السوء أو أنشودة أوليسيس

الأنشودة السابعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو دا مونتفلترو

الأنشودة الثامنة والعشرون

أنشودة مثيرى الفتن الدينية والسياسية

كوريون مقطوع اللسان ، وكان من أسباب إشعال الحرب الأهلية فى روما .	٥٢	٠٠٠
موسكا دى لامبرتى البطل الفلورنسى مقطوع اليدين ، وكان سبباً فى انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين .	٦١	٠٠٠
رأى دانتى مشهداً كان من شأنه أن يخيفه لولا الضمير الذى يجعل الإنسان مطمئناً ويشد من عزمه تحت درع من الإحساس بالطهر .	٧٠	٠٠٠
شهد دانتى برتران دى بورن شاعر التروبادور يسير وهو يحمل رأسه بيده ويجعل من نفسه لنفسه مصباحاً .	٧٦	٠٠٠
قال إنه أثار الأب والابن أحدهما على الآخر (هنرى الثانى ملك إنجلترا وابنه هنرى) .	٩١	٠٠٠
ولذلك فهو ينال القصاص .	١٠٠	

الأنشودة التاسعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة المزيفين

تأثر دانتى لعذاب الآثمين وبكى ورغب فى البقاء للمزيد من البكاء .	١	٠٠٠
ڤرجيليو يستحثه على المسير لأن الوادى طويل .	٤	٠٠٠
ويقول إن الوقت قصير .	١٠	٠٠٠
يسير الشاعران ويقول دانتى إنه لو عرف السبب فربما كان يمنحه من البقاء مزيداً .	١٣	٠٠٠
قال دانتى إن بداخل الكهف أحد أقربائه .	١٦	٠٠٠
قال ڤرجيليو إنه يعرف أن هناك جيرو دل بلّو الذى أثار الدسائس فى فلورنسا .	٢٢	٠٠٠
قال دانتى إنه قتل ولم ينتقم له أحد .	٣١	٠٠٠
وصل الشاعران إلى الخندق أو الوادى العاشر .	٣٧	٠٠٠
سمع دانتى صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدها فغطى الأذنين بالكفين .	٤٣	٠٠٠
شهد دانتى آلاماً تشبه ما حدث عند انتشار الملاريا فى وادى كيانا ومارما وساردينيا .	٤٦	٠٠٠
صورة انتشار الطاعون فى إيجينا باليونان ومقارنة هذا بما رآه دانتى .	٥٨	٠٠٠
استلقى المزيّفون فى أوضاع مختلفة .	٦٧	٠٠٠
أصاب الشلل بعض الآثمين .	٧٠	٠٠٠
رأى دانتى اثنين استند أحدهما إلى الآخر كوعائين للتسخين وانتشر الجرب والبرص على جسديهما .	٧٣	٠٠٠
صورة الفتى الذى ينتظره سيده أو الذى يبقى يقظان على غير رغبة فيحمل السرج بسرعة .	٧٦	٠٠٠
مقارنة هذا بإنشاب المعذّبين أظفارهما فى جسديهما .	٧٩	٠٠٠
مقط قشر الجرب والبرص مثل زعانف الشلبة .	٨٢	٠٠٠

قال أحد المعذبين إنهما من اللاتين . ٩١ . . .

لما عرفا أن فرجيليو يهبط مع دانتى الحى فى الجحيم انفصلا عن بعضهما من الدهشة . ٩٤ . . .

سألهما دانتى عن شخصيهما . ١٠٣ . . .

جريفولينو داريتزو الساحر الذى زعم أنه سيعلم ألبرتو دا سيينا الطيران . ١٠٩ . . .

سأل دانتى فرجيليو هل وجد قوم مزهوون كشعب سيينا . ١٢١ . . .

أجاب كابوكيو دا سيينا أن استريكا دى جوفانى (عمدة بولونيا) كان يعتدل فى النفقات . ١٢٤ . . .

وكاتشا دا شانو اشتهر بالإسراف . ١٣٠ . . .

وكان لكابوكيو الساحر طبيعة القرد ، ١٣٩

الأنشودة الثلاثون

تكملة للسابقة وتحوى مزيفى الأشخاص والكلام والنقود

إشارة إلى يونون ابنة ساتورن وثورتها من أجل سيميلى . ١ . . .

و إلى أتاماس ملك أركومنوس الذى قتل ابنه ليركوس وجعل زوجته إينو تنتحر مع ابنها الثانى . ٤ . . .

إشارة إلى سقوط طروادة وهيكوبا زوجة الملك بريام التى أحست الحزن لما حلّ بها من الويلات . ١٣ . . .

إشارة إلى ربات الانتقام وقسوتهن فى نهش الوحوش والبشر فى طيبة وطروادة . ٢٢ . . .

لم يساو هذا كله ما رآه دانتى من شبحين عاريين جريا يعملان النهش كالخنزير حينما ينطلق من الحظيرة . ٢٥ . . .

أحدهما شبح جانى اسكيكى الفلورنسى الذى تنكر وزيف وصية لصالحه . ٣١ . . .

والشبح الآخر شبح ميرّا التى تنكرت فى زى امرأة أخرى وارتكبت الإثم مع أبيها سنيراس ملك قبرص فى الميتولوجيا القديمة . ٣٧ . . .

رأى دانتى ملعوناً مريضاً بالاستسقاء يفتح شفتيه من العطش . ٤٩ . . .

كان هو أدامو دا بريشا مزيف العملة الفلورنسية . ٥٨ . . .

يذكر بالحسرة نهيرات الأرنو التى تهبط من كازينتينو . ٦٤ . . .

و يتكلم عن قلعة رومينا التى حمله أصحابها على تزييف عملة فلورنسا . ٧٣ . . .

كان يتمنى لو يستطيع الحركة ليبحث عن روح أحد الذين حملوه على تزييف عملة فلورنسا . ٨٢ . . .

أفاد جانى سكيكى دانتى عن وجود زوجة فوطيفار التى اتهمت يوسف باطلا وسينون إغريقى طروادة الكذوب . ٩٤ . . .

الأنشودة الحادية والثلاثون

أنشودة المردة

قال ڤرجيليو إنهما سيريان المارد أنتيوس وإن برياروس بعيد ويبدو وجهه أكثر وحشية .	١٠٠	٠٠٠
غضب إفيالتس عندما سمع أن برياروس يفوقه وحشية واهتز كزلزال عنيف فخشى دانتى أن يموت .	١٠٦	٠٠٠
خاطب ڤرجيليو أنتيوس وأشار إلى انتصار شيپيون على هانيبال .	١١٥	٠٠٠
طلب إليه ڤرجيليو أن يحملهما إلى كوتشيتوس وقال له إن دانتى يستطيع أن يكسبه الشهرة فى الأرض .	١٢٢	٠٠٠
أخذهما أنتيوس بيديه .	١٣٠	٠٠٠
انحنى المارد فى صورة برج كاريزيندا وهو يضعهما برفق فى الحلقة التالية .	١٣٦	٠٠٠
ثم رفع نفسه كسارية فى سفينة .	١٤٥	

الأنشودة الثانية والثلاثون

أنشودة خونة الأهل والوطن والحزب السياسى

تمنى دانتى أن تكون له القوافى اللاذعة بما يناسب الهوة البائسة .	١	٠٠٠
استنجد دانتى بربات الشعر .	١٠	٠٠٠
قال دانتى إنه أولى بالآثمين أن يكونوا نعاجاً أو معزاً .	١٣	١٥
وصل الشاعران إلى دائرة قابيل أولى الدوائر فى الحلقة التاسعة حيث يعذب قتلة الأقارب	١٦	٠٠٠
معذبان يحذران دانتى ألا يطأهما بقدميه .	١٩	٠٠٠
وجد دانتى نفسه فوق بحيرة من الجليد أقسى من الدانوب والدون فى الزمهرير القاسى .	٢٢	٠٠٠
صورة الضفدع وقد أخرج خيشومه من الماء .	٣١	٠٠٠
هكذا كان المعذبان منغمسين فى الثلج وأحدثا بأسنانهما صفير اللقلق .	٣٤	٠٠٠
ظهر الزمهرير من الفم وبدا أسى القلب على العينين .	٣٧	٠٠٠
رأى دانتى عند موطئ قدميه معذبين متلاصقين اختلط بينهما شعر الرأس .	٤٠	٠٠٠
تقطر الدمع على جفونهما فجمده الزمهرير وأغلق عيونهما .	٤٦	٠٠٠
كانا ملتصقين فى صورة رباط من حديد يقرن قطعتين من الخشب .	٤٩	٠٠٠
تكلم كاميتشون دى پاتزى عن إسكندر ونابليون إبنى الكونت ألبرتو دى مانونيا اللذين قتل أحدهما الآخر .	٥٢	٠٠٠
ويقول لدانتى إنه لايفوقهما فى الإثم أحد ولا حتى ابن الملك أرتو ولا فوكاتشادى پستويا .	٥٨	٠٠٠
رأى دانتى أكثر من ألف وجه جعلها البرد مثل أنوف الكلاب فأخذه الرعب .	٧٠	٠٠٠
بينما كان الشاعران يسيران صوب الوسط اصطدم قدم دانتى برأس أحد المعذبين .	٧٣	٠٠٠

الأنشودة الثالثة والثلاثون

أنشودة خونة الوطن والأصدقاء وتسمى أنشودة أوجولينو

ظن الأبناء أنه فعل ذلك بسبب الجوع فسألوه أن يأكل من لحمهم .	٥٩	...
كتم أوجولينو مشاعره حتى لا يجعلهم أشد حزناً .	٦٤ — ٦٦	
سأل جادّو أوجولينو المعونة وسقط ميتاً ومات الباقون .	٦٧	...
فقد أوجولينو بصره وزحف فوق أبنائه وأخذ يناديهم بأسمائهم ثم فعل به الجوع ما لم يفعله الألم .	٧٢	...
عاد أوجولينو إلى نهش رأس رودجيرى فى صورة كلب ينهش قطعة عظم .	٧٦	...
لعن دانتى بيزا وتمنى أن يسد مصب الأرنو حتى يغرق كل أهلها .	٧٩	...
وصل الشاعران إلى منطقة بطليموس حيث يعذب خونة الأصدقاء والضيوف ، وكانت دموعهم تتجمد فى عيونهم فيمتنع عليهم البكاء .	٩١ — ٩٩	
شعر دانتى ببعض الريح فسأل عن مصدره .	١٠٠	...
سأل ألبريجو دى مانفريدى زعيم الحلف فى فاينتزا دانتى أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد .	١٠٩	...
طلب دانتى أن يفصح عن شخصه ووعده بإزالة الثلج .	١١٢	...
أفصح عن شخصه وقال إن روح الخونة تهبط إلى دائرة بطليموس قبل موت الجسد .	١١٨	...
رأى دانتى برانكا دوريا الجنوى .	١٣٧	...
لم يزل دانتى الثلج عن عينى ألبريجو وكان من الكياسة أن يكون قاسياً معه .	١٤٨	...
لعن دانتى شعب جنوا .	١٥١ — ١٥٧	

الأنشودة الرابعة والثلاثون

أنشودة لوتشيفيرو (إبليس)

قال ڤرجيليو إن ألوية ملك الجحيم تتقدم نحوها .	١	...
رأى دانتى ما يشبه طاحونة وسط الضباب الكثيف .	٤	...
احتمى دانتى وراء دليله خشية الريح .	٧	...
اعترى دانتى الخوف عند ما رأى المعذبين فى الثلج فى أوضاع مختلفة .	١٠	...
سأله ڤرجيليو أن يتسلح بقوة البأس أمام ديس .	١٩	...
أصبح دانتى خائر القوى ولم يمت ولم يبق حياً .	٢٢	...
لوتشيفيرو هائل الحجم وظهر من الثلج بنصف صدره .	٢٨	...
كان فى يوم مضى فائق الجمال وأصبح الآن قبيح المنظر .	٣٤	...
عجب دانتى عند ما رأى له ثلاثة وجوه .	٣٧	...
كان الأمامى أحمر اللون .	٣٩	...

المكتبة

أولاً : مؤلفات دانتي أليجييري :

ا — في نصوصها :

Dante Alighieri : La Divina Commedia :

— contributions to the textual criticism of the Divine Comedy, by E. Moore. Cambridge, 1888.

— nuovamente riveduta nel testo dal Dr. E. Moore. Oxford, 1900.

— col commento di P. Fraticelli. Firenze, 1902.

— nel testo critico della Sòcietà Dantesca Italiana, esposta e commentata da E. Mestica. Firenze, 1921.

— nella Figurazione Artistica e nel Secolare Commento, a cura di G. Biagi. Torino, 1924.

— col commento di G.A. Scartazzini rifatto da G. Vandelli. Milano, 1949.

— testo criti o a cura di M. Casella. Bologna, 1949.

— commentata da V. Rossi. Città di Castello, 1923.

— commentata da I. Del Lungo. Firenze, 1928.

— commentata da L. Pietrobono. Torino, 1932.

— commentata da A. Momigliano. Firenze, 1950.

— con note e riassunti di L. Medici. Bergamo ?

— con il commento di T. Casini rinnovata e accresciuta per cura di M. Barbi. Firenze, 1932.

— Le Opere di Dante Alighieri, a cura di E. Moore, nuovamente rivedute nel testo da P. Toynbee. Oxford, 1924:

I. Poesie :

La Divina Commedia : Inferno, Purgatorio, Paradiso.
Le Rime.
Eclogae.

II. Prose :

La Vita Nuova
Il Convivio.
Monarchia.
De Vulgari Eloquentia.

Epistolae.
Quaestio De Aqua et Terra.
— Opere Minori. Firenze, 1935.

ب— بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والملكية :

— The Divine Comedy, trans. by H.F. Cary. Florence ?
— « « « « by H.W. Longfellow. Boston, 1867-1871.
— The Divine Comedy, trans. by J.B. Fletcher, with Botticelli Sketches. New York, 1931.
— The Divine Comedy, trans. by M. Anderson. U. S. A. ?
— « « « « by J. Carlyle, Ph. Wicksteed and Th. Okey. U. S. A., 1944.
— The Divine Comedy, trans. by L.G. White. New York, 1948.
— « « « « by J.D. Sinclair. London, 1948.
— The Comedy of Dante Alighieri, Cantica I. Hell. trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1949.
— The Divine Comedy, tans. by L. Binyon. New York, 1950.
— La Divina Commedia with an English trans. by H.M. Ayres. New York, 1949-1953.
— The Inferno, trans. by J. Ciardi. New Brunswick, 1954.
— Monarchy, trans. by D. Nicholl. London, 1954.

حـ — بعض ترجمات فرنسية :

— La Divine Comédie, trad. par P.A. Fiorentino. Paris, 1892.
— « « « par A. Pératé. Paris, 1921.
— « « « par A. De Montor. Paris 1925.
— « « « par H. Longnon. Paris, 1938.
— « « « par A. Brizeux. Paris, 1943.
— « « « par A. Masseron. Paris, 1947-1905.

د — ترجمتان عربيتان :

— الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية : الجحيم — المطهر — النعيم . ترجمة عبود أبى راشد . طرابلس الغرب ، ١٩٣٠ — ١٩٣٣.
— جحيم دانتى : ترجمة أمين أبى شعر . القدس ، ١٩٣٨ .

ثانياً : مراجع فى تاريخ الأدب الإيطالى :

De Sanctis, F.: Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1934.
Hauvette, H. : Histoire de la Littérature Italienne. Paris, 1932.
Momigliano, A. : Storia della Letteratura Italiana. Milano, 1954.
Papini, G.: Storia della Letteratura Italiana vol. I. Milano, 1935.
Rossi, V. : Storia della Letteratura Italiana vol. I. Milano, 1935.
Wilkins, E.H.: A History of Italian Literature. Cambridge, U.S.A., 1954.

ثالثاً : مراجع عن دانتى ومؤلفاته :

Apollonio, M.: Dante, Storia della Commedia, 2 voll. Milano, 1951.
Armstrong, E.: Italian Studies. London, 1934.
Barbi, M.: Life of Dante. Eng. trans. by P.G. Ruggiers. California, 1954.
Batard, Y.: Dante, Minerve et Apollon, les Images de la Divine Comédie. Paris, 1952.
Bignami, E.: La Divina Commedia, schemi, riassunti, analisi dei singoli canti. Milano, 1948.
Bonaventura, A.: Dante e la Musica. Livorno, 1904.
Bradford, M.W.: Dante, the Man and the Poet. Cambridge, 1924.
Carducci, G.: Dante. Bologna, 1944.
Chaytor, H.J.: The Trobadours of Dante. Oxford, 1902.
Chiari, A.: Letture Dantesche. Firenze, 1939.
Cipolla, C.: Studi Danteschi. Verona, 1921.
Comité Français Catholique, Sixième Centenaire de la Mort de Dante Alighieri (1321-1921). Paris, 1921-1922.
Croce, B.: La Poesia di Dante. Firenze, 1921.
Dante Alighieri (1321-1921), Omaggio dell'Olanda. L'Aia, 1921.
Dante, Essays in Commemoration. London, 1921.
De Lafontaine, H.C.: Dante and War. London, 1915.
D'Entrèves, A.P.: Dante as a Political Thinker. Oxford, 1952.
De Sanctis, F.: Saggi Critici. Milano, 1921.
D'Ovidio, F.: Nuovi Studi Danteschi. Napoli, 1932.
Faneiulli, G.: Dante. Milano, 1930.
Gardner, E.G.: Dante. London, 1923.
Gauthiez, P.: Dante le Chrétien. Paris, 1933.
Gillet, L.: Dante. Rio de Janeiro, 1941.
Gilson, E.: Dante et la Philosophie. Paris, 1939.

Goss, E.: Saggi Letterari. Genova, 1939.
Gustarelli, A.: Il Poema Sacro, riassunti e schemi per lo studio della D.C. Milano, 1934.
Hauvette, H.: Dante. Paris, 1912.
Lectura Dantis. Firenze, 1912...
Leigh, G.: New Light on the Youth of Dante. London ?
Lewis, C.S.: The Allegory of Love. London, 1953.
Maturin, M.P.: The Mind and Art of Dante. London, 1921.
Merejkowsky, D.: Dante, trad. dal russo di R. Kufferle. Bologna, 1938.
Mestica, E.: La Psicologia nella Divina Commedia. Firenze, 1893.
Misciattelli, P.: Pagine Dantesche. Siena, 1920.
Moore, E.: Studies in Dante. II, III, IV. series. Oxford, 1899-1917.
Nardi, B.: Dante e la Cultura Medievale. Bari, 1942.
Oliphant, M.: The Makers of Florence. London, 1883.
Orr, M.A.: Dante and the Medieval Astronomers. London, 1913.
Ozanam, A.F.: Dante e la Filosofia Cattolica, versione italiana (dal francese) con note di P. Molinelli. Milano, 1841.
Palhories, F.: Dante et la Divine Comédie. Paris, 1936.
Papini, G.: Dante Vivo. Firenze, 1943.
« : Il Diavolo. Firenze, 1954.
Pascoli, G.: Scritti Danteschi. Milano, 1952.
Passerini, G.L.: La Vita di Dante. Firenze, 1929.
Renaudet, A.: Dante Humaniste. Paris, 1952.
Renucci, P.: Dante Disciple et Juge du Monde Gréco-Latin. Paris, 1954.
Sayers, D.L.: Introductory Papers on Dante. London, 1954.
Scotti, T.G.: Dante. Milano, 1947.
Scrocca, A.: Saggi Danteschi. Napoli, 1908.
Secentenario della Morte di Dante. Roma, 1921.
Singleton, Ch. S.: Studies in Dante I. Commedia : Elements of Structure. Cambridge, U.S.A., 1954.
Symonds, J.A.: Renaissance in Italy, vol. IV. p. I. London, 1937.
Toynbee, P.: Dante Alighieri, trad. dall'inglese de G. Balsamo-Crivelli. Torino, 1908.
« : Dante Studies and Researches. London, 1902.
Tozer, H.E.: An English Commentary on Dante's Divina Commedia. Oxford, 1901.
Whitfield, J.H.: Dante and Virgil. Oxford, 1949.
Wicksteed, Ph. H.: Dante and Aquinas. London, 1913.
Wilkins, E.H.: Dante, Poet and Apostle. Chicago, 1921.

Zingarelli, N.: La Vita, I Tempi e Le Opere di Dante. 2 voll. Milano, 1948.

فوزى ، طه : دانتى أليجييرى . القاهرة ، ١٩٣٠ و ١٩٦٥.

رابعاً : مراجع عن التراث القديم :

ا — مؤلفون قدماء :

Aristotle : Physics, Eng. trans. by Ph. Wicksteed and F.M. Cornford (L.C.L.) London, 1929.

Aristotle : Nicomachean Ethics, Eng. trans. by H. Ra kham. (L.C.L.) London, 1934.

Boethius : Consolatione Philosophiae, Eng. trans. by H.E. Stewart and E.K. Rand. (L.C.L.) London, 1953.

Cicero : De Officiis, Eng. trans. by W. Miller (L.C.L.) London, 1921.

Homer : Illiad, Eng. trans. by W.D. Smith and W. Miller. (L.C.L.) New York, 1945.

Homer : Odyssey, Eng. trans. by A.T. Murray (L.C.L.) London, 1946.

Horace: Satires, Epistles, Ars Poetica, Eng. trans. by H.R. Fairclough. (L.C.L.) London, 1926.

Lucan : Pharsalia, Eng. trans. by J.D. Duff (L.C.L.) London, 1928.

Ovid : Heroides and Amores, Eng. trans. by G. Showerman (L.C.L.) London, 1921.

« : Metamorphoses, Eng. trans. by F.J. Miller(L.C.L.) London, 1939.

« : The Art of Love and Other Poems, Eng. trans. by J.H. Mozley. (L.C.L.) London, 1939.

Statius : Thebaides, Eng. trans. by J.H. Mozley (L.C.L.) London, 1928.

Virgil : Eclogues, Georgics, Aeneid, Eng. trans. by H.R. Fairclough (L.C.L.) London, 1942.

هوميروس : الإلياذة ، ترجمة سليمان البستانى . القاهرة ، ١٩٠٤ .

هوميروس : الإلياذة ، ترجمة أمين سلامة . القاهرة ، مطبوعات كتابى أعداد ٣٥ و ٣٦ و ٣٧ .

ب — مراجع :

Bibbia, La Sacra. Cambridge, 1947.

Bulfinch, Th. : Mythology. New York ?

Durant, W.: Our Oriental Heritage. New York, 1954.
« : The Life of Greece. New York, 1939.
« : Ceasar and Christ. New York, 1944.
Hamilton, E.: Mythology. New York, 1953.
Harvey, P.: The Oxford Classical Companion to Classical Literature. Oxford, 1953.
Legacy of Greece. Oxford, 1951.
Legacy of Rome. Oxford, 1951.

الكتاب المقدس . طبعة جمعية الكتاب المقدس . القاهرة ، ١٩٥٥ .
الكتاب المقدس . طبعة المطبعة الكاثوليكية . بيروت ، ١٩٥١ .

خامساً : مراجع عن تراث العصور الوسطى :

Bréhier, E.: La Philosophie au Moyen Age. Paris, 1949.
Caggese, R.: Duecento - Trecento. Torino, 1939.
Durant, W.: The Age of Faith. New York, 1950.
Ghebart, E.: Mystics and Heretics in Italy, trans. from French by E.M. Hulme. London, 1922.
Gilson, E.: La Philosophie au Moyen Age. Paris, 1952.
Gorce, M.M.: L'Essor de la Pensée au Moyen Age, Albert le Grand et Thomas d'Aquin. Paris, 1932.
Haskins, Ch. H.: The Renaissance of the Twelfth Century. Oxford, 1927.
Legacy of the Middle Ages. Oxford, 1951.
Legacy of Israel. Oxford, 1953.
Malory, Th.: The Tale of the Death of King Arthur, ed. by E. Vinaver. Oxford, 1955.
Regis, A.C.: The Basic Writings of Saint Thomas Aquinas, 2 vols. New York, 1945.
Seligman, K.: The History of Magic. New York, 1948.
Villari, P.: I Primi Due Secoli della Storia di Firenze. Firenze, 1885.

كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة الأوروبية فى العصر الوسيط . القاهرة ، ١٩٤٦ .

سادساً : مراجع عن تراث الإسلام :

Affifi, A.E.: The Mystical Philosophy of Muhyid-Din-Ibnul Arabi. Cambridge, 1939.
Asin, M.P.: Islam and the Divine Comedy, Eng. trans. of the abridged Spanish copy by H. Sunderland. London, 1926.

Blachère, R.: Introduction au Coran. Paris, 1947.
Cerulli, E.: Il "Libro della Scala" e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949.

ألف ليلة وليلة . طبع القاهرة .

بالنثيا ، آنخل جونثالث : تاريخ الفكر الأندلسى . ترجمة وإضافات وتعليقات بقلم حسين مؤنس . القاهرة ، ١٩٥٥ .

الثعلبى ، أبو إسحق محمد بن إبراهيم : كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ .

الخازن ، علاء الدين على البغدادى المعروف ب : تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل . القاهرة ، ١٣١٢ هـ .

السمرقندى ، ابن الليث : قرة العيون ومفرح القلب المحزون . (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبى) القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

الشعرانى ، عبد الوهاب : مختصر تذكرة القرطبى . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

الطبرى ، أبو جعفر محمد بن جرير : كتاب جامع البيان فى تفسير القرآن. القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ .

ابن عربى ، محيى الدين : كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق . بيروت ، ١٣١٢ هـ .

الغزالى ، أبو حامد محمد : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ.

فوزى ، حسين : حديث السندباد القديم . القاهرة ، ١٩٤٣ .

القرآن الكريم . القاهرة ، ١٣١٥ هـ .

لوبون ، جوستاف : حضارة العرب . ترجمه عن الفرنسية عادل زعيتر . القاهرة ، ١٩٤٨ .

مرتضى ، محمد بن محمد الحسينى الزبيدى الشهير ب : كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣١١ هـ .

المعرى ، أبو العلاء : رسالة الغفران . شرح كامل كيلانى . القاهرة ، ١٩٣٠ .

المعرى ، أبو العلاء : رسالة الغفران . تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) . القاهرة ، ١٩٥٠ .

المعرى ، أبو العلاء : الغفران . تحقيق ودرس عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) . القاهرة ، ١٩٥٤ .

الهندى ، علاء الدين بن حسام الدين : كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال . حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ .

ابن الوردى ، سراج الدين عمر : جريدة العجائب وفريدة الغرائب . القاهرة ، ١٣١٦ هـ .

سابعاً : مراجع عن الناحية الفنية :

١ – التصوير والنحت :

Bérenice, F. : Raphaël. Novara, 1962.

Canton, F.J.S. : Goya and the Black Paintings, trans. by H. Mins, Milan, 1964.

Dante Alighieri : La Divina Commedia, nell'Arte del Cinquecento. Milano, 1908.

Dante Alighieri : The Vision of Hell, Eng. trans. by H.F. Cary, with illustrations of G. Doré. London ?

Dante Alighieri : La Divina Commedia, nuovamente illustrata da artisti italiani, a cura di V. Alinari e G. Vandelli. Firenze, 1922.

Fattorusso, G.: Wonders of Italy. Florence, 1930.

Formaggio, D. : Goya. Novara, 1960.

Gauthier, M. : Delacroix. Novara, 1963.

Golscheider, L.: The Paintings of Michelangelo. London, 1948.

« : The Sculptures of Michelangelo. London, 1948.

« : Leonardo Da Vinci. London, 1943.

« : Rodin. London, 1949.

Mottini, G.E.: Storia dell'Arte Italiana. Milano, 1934.

Roe, A.S.: Blake's Illustrations to the Divine Comedy. Princeton, 1953.

Salinger, M. : Diego Velasquez. Norwich, 1959.

Venturi, A.: Luca Signorelli interprete di Dante. Firenze, 1923.
Wilenski, R.H. : Bosch. London, 1953.

ب — كتب فى الموسيقى :

Ewen, D.: Music for the Millions. New York, 1950.
Hill, R.: The Symphony. London, 1951.
« : The Concerto. London, 1952.
Kobbé, G.: Complete Opera Book, ed. and rev. by the Earl of Harewood. London, 1954.
Lang, P.H.: Music in Western Civilization. New York, 1941.
Scholes, P.A.: The Oxford Companion to Music. Oxford, 1950.
West, S.E. and Taylor, S.D.: The Record Guide. London, 1951.

فوزى ، حسين : الموسيقى السيمفونية . القاهرة ، ١٩٥١ .

حـ — ألحان موسيقية مسجّلة وغير مسجّلة ، وقد وضعت أمام المسجّل منها كلّه أو بعضه ، ما يدل عليه بين قوسين . وإن تذوّق المسجّل منها ، أو ما يمكن أن يسجّل فى المستقبل ، ليساعد الراغب فى الاقتراب من فنّ دانتى وتذوّقه ، فضلاً عما فى ذلك فى حدّ ذاته من تهذيب النفس والسموّ بالروح ، وهذا كلّه عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدّر بثمن ، على الرغم من اختلاف أزمانه وتفاوت أساليبه ومستوياته :

Barbieri, Domenico (sec. XVIII.) : La morte di Abele, oratorio. Bologna, 1769. Inf. IV. 56.

Battista, Vincenzo (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.

Benvenuti, Tommaso (1838—1906) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1 —90 .

Berlioz, Hector (1803—1896) : La mort d'Orphée, musique vocale. Paris, 1827. Inf. IV. 140.

Borgatta, Emanuele (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera. Genova, 1837. Inf. V.73—142.

Bouillard, Mario (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Paris, 1866. Inf. V. 72—142.

Bozzano, Emilio (1845 — 1918) : Il canto 3° dell'Inferno di Dante, musica su parale, 1874. Inf. III.
— Il canto 5° dell'Inferno di Dante, musica su parole, 1874. Inf. V.

Brancaccio, Antonio (1813—1896) : Francesca da Rimini, opera. Venezia, 1844. Inf. V. 73 — 142.

Cagnoni, Antonio (1828 —1896) : Francesca da Rimini, opera. Torino, 1878. Inf. V.73—142.

Caldara, Antonio (1670—1736) : Assalone, opera. Salisburgo, 1720. Inf. XXVIII. 137.

Canneti, Francesco (1807 — 1884) : Francesca da Rimini, opera. Vicenza, 1842. Inf. V. 73 — 142.

Cherubini, Maria Luigi (1760 — 1842) : Medea, opéra. Paris, 1797. (Mer). Inf. XVIII. 96.

Cimarosa, Domenico (1749 — 1801) : Absalom, oratorio. Venezia, 1782. Inf. XXVIII. 137.

Confidati, L. (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.

— Ugolino, musica su parole. Inf. XXXIII. 123 — 139 , XXXIII. 1 — 90 .

Conti, Claudio (sec. XIX.) : Francesca da Rimimini musica su parole. Inf. V. 73 — 142.

D'Arcais, Francesco (1830—1890) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.

Devasini, Giuseppe (1822 — 1878) : Francesca da Rimini, opera. Milano, 1841. Inf. V. 73 — 142.

Di Giulio, Angelo (sec. XIX.) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139, XXXIII. 1 — 90 .

Dittersdorf, Karl Ditters (1739 — 1799) : Metamorphosen, sinfonien nach Ovid, 1767 — 1785. Inf. XXV. 97 — 99.

— Ugolino, opera. Oels, 1796. Inf. XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1 — 90.

Donizetti , Gaetano (1797 — 1848): Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139; 1 — 90.

Foote, Arthur (1853 — 1937) : Francesca da Rimini, prologo sinfonico, 1890. Inf. V. 73 — 142.

Fournier — Gorre (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera. Livorno, 1832. Inf. V. 73 — 142.

Franchini, Giovanni (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Lisbona 1857. Inf. V. 73 — 142.

Franch, César (1822 — 1890) : Les Dijnns, poema sinfonico. Parigi, 1884. (Columbia) .

Gaggi, Adauto (sce. XIX.) Il 1° canto dell'Inferno di Dante, musica su parole. Inf. I.

Galilei, Vincenzo (1520 c. — 1591) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1—90.

Generali, Pietro (1773 — 1832) : Francesca da Rimini, opera. Venezia, 1829. Inf. V. 73 — 142.

Georges, Alexandre (1850— 1938) : Myrrha, opéra. Paris, 1895. Inf. XXX. 37 — 39.

Gilson, Paul (1865 — 1942) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.

Gluck, Christoph Willard (1714 — 1787) : Issipile, opera. Praga, 1752. Inf. XVIII. 91 — 93.

— Pâris et Hélène, opéra. Vienna, 1770. (ex. Decca). Inf. V. 67.

— Orfeo ed Enuridice, opera, Vienna, 1762. (Deutsche). Inf. IV. 140.

Godard, Benjamin (1849 — 1895) : Le Dante, opéra — comique. Paris, 1890 (ex. Delta).

Gõtz, Herman (1840 — 1876) : Francesca da Rimini, opera terminata da E. Frank. Manheim 1877. Inf. V. 73 — 142.

Guerrini, Guido (1890 —) : L'Ultimo viaggio di Odisseo (Ulisse), sinfonia, 1921. Inf. XXVI. 52 — 142.

Haendel, George Friderick (1685 – 1759) : Arianna, opera. London, 1733. Inf. XII. 20.

— Deidamia, opera. London, 1740. Inf. XXVI. 61 — 63.

— Hercules, oratorio. London, 1745. Inf. XXV. 32, ecc.

— Orlando (d'Ariosto); opera. London, 1732. Inf. XXXI. 16 — 18.

— Scipione, opera. London, 1726. Inf. XXXI. 116 — 117.

— Semele, oratorio. London, 1743 (Oiseau-Lyre). Inf. XXX. 1—3.

— Teseo, opera. London, 1712. (ouverture Vox). Inf. IX. 54.

Liszt, Franz (1811 — 1886) : Dante Sonata, 1849 (Columbia).

— Symphony to Dante's Divine Comedy, 1855—1856. (Brunswick)

Lucilla, Domenico (1820 — 1884) : Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123 — 139; XXXIII. 1 — 90.

Lully, Jean-Baptiste (1632 — 1687) : Achille et Polyxène, opéra. Parigi, 1687 (Pascal Colasse terminó l'opera dopo la morte di Lully) Inf. XXV. 97.

Lully, Jean — Baptiste (1632 — 1687) : Cadmus et Hermione, opéra chaconne. Parigi, 1673. (ex. Anthologie sonore). Inf. XXV. 97.

— Hercule Amoureux, ballet. Paris, 1662 (Contrepoint). Inf. XII. 67 — 69.

— Phaéton, opéra. Paris, 1683 (ex. Anthologie Sonore). Inf. XVII. 107 — 108.

— Proserpine, opéra. Paris, 1680. Inf. X. 80.

— Roland, opéra. Paris, 1685. Inf. XXXI. 16 — 18.

— Thésée, opéra. Saint-Germain, 1675 (ex. Telefunken). Inf. XI. 54.

Magazzari, Agostino Gaetano ? (1808—1872) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.

Mahler, Gustav (1860 — 1911) : Intermezzo sinfonico per la Francesca da Rimini (del D'Annunzio). Inf. V. 73 — 142.

Malipiero, Gian Francesco (1882 —) : Ecuba, opera. Roma, 1914. Inf. XXX. 16.

Mancinelli, Luigi (1848—1921): Paolo e Francesca, opera. Bologna, 1907. Inf. V. 73 — 142.

Manfroce, Nicola Antonio (1791—1813) : Ecuba, opera. Napoli, 1812. Inf. XXX. 16.

Manna, Ruggero (1808—1864): Francesca da Rimini, opera. Cremona, 1829. Inf. v. 73—142.

Marcarini, Giuseppe (1832 — 1905) : Francesca da Rimini opera, Piacenza, 1870. Inf. V. 73—142.

Martelli, Henri (1899 —) : Le Chanson de Roland, opera. (non rappresentata). Inf. XXXI. 16 — 18 .

Maurice, Pierre (1868 — 1936) : Francesca da Rimini, poema sinfonico. Inf. V. 73 — 142.

Maza, Francesco (sec: XIX.) : Francesca da Rimini, musica su parole Inf. V.73—142.

Mercadante, Saverio (1795—1870): Francesca da Rimini, opera. Madrid, 1827. Inf. V. 73—142.

Monteverdi, Claudio (1576 — 1643) : L'Arianna, opera. Mantova, 1608.Perduta, tranne il Lamento d'Arianna (Discophiles Français) Inf. XII. 20.

—Nozze d'Enea con Lavinia, opera. Venezia, 1641. (perdute). Inf. I. 73 — 74; ecc.

— Orfeo, opera. Mantova, 1607. (Vox). Inf. IV. 140.

— Il Ritorno d'Ulisse in patria, opera. Bologna, 1640. Inf. XXVI. 52—63, ecc.

Morlacchi, Francesco (1784 — 1841) : Il canto 33° dell'Inferno di Dante, per b. e pianoforte, 1831. Inf. XXXIII.

— Francesca da Rimini, opera (incompiuta). Inf. V. 73 — 142.

Moscuzza, Vincenzo (sec. XIX.) : Francesca da Rimini, opera. Malta, 1877. Inf. V. 73 — 142.

Nàpravanik, Eduard (1839 — 1916): Francesca da Rimini, opera. San Pietroburgo, 1902. Inf. V. 73—142.

Nat, Yves (1890— 1956) : L'Enfer, per coro e orchestra, 1940.

Nordel, Eugenio (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera. Linz, 1840. Inf. v. 73 — 142.

Offenbach, Jacques (1812—1880): Orphée aux Enfer, operette, Paris, 1858 (Telefunken). Inf. v. 140.

Papi, David (scc. XIX.) : Francesca, per pianoforte. Inf. V. 73—142.

Pappalardo, Salvatore (1817 — 1884): Francesca da Rimini, opera. Napoli, 1844. Inf. V. 73 — 142.

Podestà, Carlo (1847-1921) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73-142.

Pollarolo, Carlo Francesco (1653 c. — 1722): Joseph, in Aegypto, oratorio. Venezia, 1707. Inf. XXX. 97.

Ponchielli, Amilcare (1843—1886) : Bertrando del Bornio, opera (non rappresentata). Inf. XXVIII. 134.

Purcell, Henry (1659 — 1695) : Aeneas and Dido, opera. Chelsea, 1689 (HMV). Inf. v. 61 — 62.

Quilici, Massimiliano (1774—1861) : Francesca da Rimini, opera. Lucca, 1829. Inf. v. 73 — 142.

Rachmaninof, Sergei (1873 — 1943) : Francesca da Rimini, opera. Mosca, 1906 (Columbia). Inf. V. 73 — 142.

Raimondi, Pietro (1786—1853) : Putifar, Giuesppe, Giacobbe, oratorio. Inf. XXX. 97.

Rameau, Jean Philippe (1683—1764) : Orphée, cantata. Parigi, prima del 1772. (DGGARC) . Inf. IV. 140.

Rondamina, A. (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73 — 142.

Rosseau, Norbert (1907 —) : Inferno, oratorio, 1940.

Rossini, Gioacchino (1792 — 1868) : Francesca da Rimimi (anche in Otello) (ex. HMV). Inf. V. 73 — 142.

— Semiramide, opera. Venezia, 1823 (Columbia). Inf. V. 58.

Saint — Saëns, Camille (1835 — 1921) : Déjanire, opéra. Montecarlo, 1911. Inf. XII. 67 — 69.

Salieri, Antonio (1750 — 1825) : Gesù nel Limbo, oratorio. Vienna, 1803. Inf. IV. 53...

Scarlatti, Alessandro (1670—1725): Penelope la casta, opera. Napoli, 1696. Inf. XXVI. 96.

Schoeck, Othmar (1886—1957): Penthesila, opera. Dresda, 1927. Inf. IV· 124.

Schweitzer, Anton (1735—1787) : Polyxena, melologo, 1775. Inf. XXX. 17.

Scontrino, Antonio (1850—1922) : musica per Francesca da Rimini, (di D'Annuzio). Roma, 1903. Inf. V. 73 — 142.

Silveri, Domenico (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73-142.

Smith, John Christofer (1712 — 1795) : Jehosaphat, oratorio. Inf. X. 11.

Staffa, Giuseppe (1807 — 1877) : Francesca da Rimini, opera. Napoli, 1831. Inf. V. 73 — 142.

Strauss, Richard (1864—1949) :Ariadne auf Naxos, opra. 1912 (Ang). Inf. XII. 20.

— Elektra, opera. Dresda, 1906—1908 (DGGCET). Inf. XIV. 121.

Strepponi, Feliciano (1797 — 1832) : Franceseca da Rimini , opera. Vicenza, 1823. Inf. V. 73 — 142.

Taudou, Antoine (1846 — 1925) : Francesca da Rimini, cantata, 1869. Inf V. 73—142.

Thomas, Ambroise (1811—1896) : Françoise de Rimini, opéra. Paris, 1882. Inf. V. 73—142.

Tippett, Michael (1905 —) : King Priam, opera. London, 1962. Inf. XXX. 15.

Tschaikowsky, Peter Ilich (1840 — 1893) : Francesca da Rimini, fantasia, 1878 (Decca). Inf. V. 73 — 142.

Verdi, Giuseppe (1813 — 1901) : Attila, opera. Venezia, 1846. (ex. Decca). Inf. XII. 134.

Veretti, Antonio (1900 —) : musica per Francesca da Rimini (di D'Annunzio). Roma, 1938. Inf. V. 73 — 142.

Viceconte, Ernesto (1836 — 1877) : Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73—142.

Vivaldi, Antonio (1675? — 1741) : Orlando Furioso, opera. Venezia, 1727. Inf. XXXI. 16—18.

Viviani, Giovnni Bonaventura (sec. XVII.) : Le Fatiche d'Ercole per Dejanira, opera. Napoli, 1679. Inf. XII. 67 — 69.

Wagner, Richard (1813 — 1883) : Tristan und Isolde, opera. Monaco 1865 (HMV). Inf. V. 67.

Wolf, Hellmuth Christain (1906 —) : Inferno, musica per orchestra, 1944.

Zandonai, Riccardo (1883 — 1944) : Francesca da Rimini (di D'Annuzio), opera. Torino, 1914. (Columbia). Inf. V. 73 — 142.

Zingarelli, Nicola Antonio (1752 — 1837) : Il 33° canto dell'Inferno di Dante, per soprano con accompagnamento di pianoforte. Inf. XXXIII.

ثامناً : قواميس وفهارس :

Cary, M. and others : The Oxford Classical Dictionary. Oxford, 1951.

Concordanza Dantesca. Firenze, 1919.

Gustarelli, A.: Dizionario Dantesco. Milano, 1946.

Lori, F.: Indice Alfabetico dei versi della Divina Commedia. Firenze, 1904.

Scartazzini, G.A.: Enciclopedia Dantesca, 2 voll. Milano, 1896-1899.

Toynbee, P.: Dante Dictionary. Oxford, 1898.

هاو وهرر ، معجم الأعلام فى الأساطير الكلاسيكية ، ترجمة أمين سلامة القاهرة ، ١٩٥٥ .

تاسعاً : الدوريات :

Annual Reports of the Dante Society. Cambridge, U.S.A., 1882 ...

Bullettino della Società Dantesca Italiana, nouva serie : M. Barbi - G. Parodi. Firenze, 1894-1921.

Etudes Italiennes : H. Hauvette. Paris, 1919-1935.

Il Giornale Dantesco : L. Pietrobono. Firenze, 1921...

Italica. Chicago, 1924...

Studi Danteschi : M. Barbi - M. Casella. Firenze, 1920...

مجلة الرسالة . القاهرة ، ١٩٣٤ و ١٩٣٦ .

مجلة رسالة الإسلام . القاهرة ، أكتوبر ١٩٥٤ .

مجلة الكاتب المصرى . القاهرة ، أبريل ١٩٤٨ .

مجلة كتابى . القاهرة ، ١٩٥٣ .

مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) . القاهرة ، مايو وديسمبر ١٩٤٩ ، وديسمبر ١٩٥٠ .

مجلة المجمع العلمى العربى . دمشق ، ١٩٢٧ — ١٩٢٨ .

عاشراً : دوائر المعارف :

Encyclopedia Britannica. London, 1953.

Enciclopedia Italiana. Roma, 1929-1939.

Encyclopedia of Religion and Ethics. Edinburgh, 1925-1926.

حادى عشر : كتب المراجع :

Cosmo, U.: Guida a Dante. Torino, 1947.
Eng. trans. by D. Moore: A Handbook to Dante Studies.Oxford, 1950.

Eva, N.D.: Bibliografia Dantesca (1920-1930). Firenze, 1932.

Koch, Th. W.: Catalogue of the Dante collection presented by W. Fiske to Cornell University. New York, 1988-1900.
Additions by M. Fowler (1898-1920). New York, 1921.

La Piana, A.: Dante's American Pilgrimage, (1800-1944). New Haven, 1948.

Passerini, G.L. e Mazzi, C.: Un Decennio di Bibliografia Dantesca (1891-1900). Milano, 1905.

Toynbee, P.: Britain's Tribute to Dante in Literature and Art. London, 1921.

أعمال للمترجم

١ — منهج البحث التاريخى . الطبعة الأولى ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٤٣ .

الطبعة الثانية مزيدة منقحة . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥.

٢ — كوميديا دانتى أليجييرى « الفلورنسى مولداً لا خُلقاً » : النشيد الأول : الجحيم ، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات . دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٥٩ .

الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

٣ — كوميديا دانتى أليجييرى « الفلورنسى مولداً لا خُلقاً » : النشيد الثانى : المطهر ، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات وتذييل . دار المعارف ، ١٩٦٤ .

نال هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية فى فن الترجمة — ٥٠٠ جنيه ووسام الجمهورية من الطبقة الثالثة وميدالية من البرونز — فى ١٨ ديسمبر ١٩٦٥.

ونال المترجم على أعماله الدانتية ميدالية «اسكارداماليا » الذهبية باسم اللجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميتها فى روما فى ٣ يونيو ١٩٦٥ ، مع أساتذين آخرين من العالم ، ونال جائزة مليون ليرة من اللجنة الوطنية الإيطالية الدانتية فى فلورنسا فى ٣٠ أبريل ١٩٦٦ ، مع سبعة أساتذة آخرين من العالم ، ونال جائزة ٣٠٠,٠٠٠ ليرة من الإدارة الثقافية بوزارة الخارجية الإيطالية فى روما فى ٢٨ يوليو ١٩٦٦ ، وذلك بمناسبة الاحتفالات الدولية بالعيد المئوى السابع لميلاد دانتى .

كما حصل على الميدالية الذهبية من « المجمع العلمى للعلماء الدانتيين » فى روما فى ٢٧ نوفمبر ١٩٦٦ ، وعلى الميدالية الذهبية من « جمعية دانتى أليجييرى » فى پاليرمو فى ١٥ ديسمبر ١٩٦٦ .

تحت الإعداد :

٤ — كوميديا دانتى أليجييرى « الفلورنسى مولداً لا خُلقاً » : النشيد الثالث : الفردوس ، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات وجداول وتذييل . (من المنتظر صدوره فى سنة ١٩٦٨) .

فهرست الصور

فهرست المحتويات

رقم الإيداع		١٩٨٨ / ٢٦٨٨
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٢٤٤١-٣	ISBN

١ / ٨٨ / ٥

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

LA DIVINA COMMEDIA
DI
DANTE ALIGHIERI

"florentini natione, non moribus"

CANTICA I.

INFERNO

TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN



DAR AL-MAAREF

1988

هذا الكتاب

« الجحيم » هى الجزء الأول من « الكوميديا الإلهية » للشاعر الإيطالى العظيم دانتى أليجييرى . وهى الشباب الحر الطليق الثائر ، والفطرة الإنسانية ، وعالم الخطيئة والعذاب والمأساة . وقد أبرز دانتى فيها عيوب البشر التى تنحرف بهم عن سواء السبيل ، وحاول إصلاح البشرية وإحلال العدل والسلام والوحدة والحرية فى المجتمع الإنسانى ، بالسعى إلى تغيير روح الإنسان فى ذاته ، من طريق العلم والمعرفة والفن والصدق والإخلاص والإيمان والمحبة . ويحتوى الكتاب على مقدمة تاريخية أدبية مطولة ، يليها متن الترجمة مصحوبة بالشروح والحواشى القيمة التى لا تسلس قيادها إلا لمثل الدكتور المترجم ، الذى توفر على دراسة أدب دانتى وفنه سنوات طويلة فغاص فيهما إلى الأعماق .

